

محمد مفتاح
في
سيمياء
الشعر القديم
دراسة نظرية وتطبيقية
دار الثقافة

محمد مفتاح





دار الثقافة
للنشر والتوزيع
32-34 شارع فيكتور هيكو — ص.ب. 4038
الهاتف 30.76.44 - 30.23.75
157 شارع لاجيروند — الهاتف 24.79.32
تيليكس 22602 — الدار البيضاء



طبعة 1409 ــ 1989

تقديم

أضع بين يدي القارئ هذه الدُّروس التي أعدت لتُلقى على طلبة السنة الرابعة أثناء سنة 1981 – 1982م . وقد هدفت من خِلاَلِها إلى البَثِّ في الطلبة روح البحث المتعمق . وفتح آفاق جديدة أمامهم لدراسة الأدب .

وقد اختَرْتُ قصيدة أبي البقاء الرندي «النُّونيَّة» لتحقيق نِيَّاتي وَلِتَطْبيقِ عناصر «نظرية» نَحَتْتُهَا مما وَرَدَ عند بعض النقاد العَرب القدامَى من مبادئ . ومما انتهَت إليه الدراسات الشعرية – السيميائية الآن . فالمحاولة – إذن – تدخل ضمن القراءة المتعدِّدة .

وقادني اتجاهي هذا إلى أن أستعرض جملة من الأراء لدارسين عرب خاصة بموسيقَى الشِّعْرِ أو الصورة الشعرية فَبَيَّنْتُ قصورها لأنها لم تأخذ في حسبانها كل مُكَوِّنات الخطاب الشعري . كما ناقشت بعض الدِّراسات الأجنبية مُبَيِّناً مَا تَحْتَوي عليه منْ مبالغة في الاختزال .

وقد أخذت كل بَيْت على حدة ووقفت عند كلِّ تركيب منْه . وربما ظهر لبعض القرَّاء أن مثل هذا التناول جزئي بَيْتيّ يُشْبه – إلى حَدّ كَبير – دراسة القدامَى من النقاد والبلاغيين العرب . ولو اطلع هذا المعترض على دراسات محدثة مثل «التَّدَاوُلِيَّة» و«الاحتجاج» لَعَدَّ ذلك مزيَّةً لهم . ومع ذلك . فإنَّني – بَعْدَ تَحْليلِ كل بَيْتٍ – قَدَّمْتُ تركيبا في نهاية كل فصل . وتركيبا جامعا في آخر القصيدة .

ومن الأمانة العلمية الاعتراف بأن القراءة المتعددة محفوفة بالمخاطر والمزالق إذ تتطلب من مُنجزِها المشاركة في كثير من العلوم . و«دون كُلِّ علم خرط القتاد» . ومن ثمة فقد وَاجَهَتْني صُعوبات مختلفة عند صياغة كل فقرة من هذا البَحث فحاوَلت تَذْليلها ما استطعت . وقد اعتاص كثير مِنْهَا . ولكن الشعور بِنُقَط الضَّعْف والرغبة في التعلم والدأب على البحث كفيلة بأن تذلِّلَ ما صعب . وتقوم ما اعْوَجَّ .

والمحاولة تتألف من قسمين :

– نظري . ويحتوي على :

* بعض المعطيات المتعلقة بالشّاعر وبالقصيدة
* قراءة القصيدة على ضوء مَعَايِير عَصْرِهَا
* قراءتُها على ضوء المناهِج الحَديثة . وهذا هو جوهر هذا القسم .

– تطبيق . ويشمل محورين رئيسيين تَحتهما محاور فرعيَّة :

* الأسطورة والتاريخ (الدهر/ الإنسان)
* التاريخ والأسطورة (الدَّهْر – الإنسان/الإنسان)

وبعـــد :

فإني أرجو لهذه المحاولة أن تُحَقِّق بعض المتوخَّى من الأهداف . وأن ينظر إليها بعين العدل والإنصاف . وأن تُثَمَّنَ حَقَّ قَدْرِها . وأن يُنَبَّهَ إِلَى الأَخْطَاء الَّتي وقعت فيها . «وَخُلِق الإنسان ضعيفا» والسَّلام .

محمد مفتاح

القِسمُ الأول

1 معطيات :

قد افترضْنا سَابقاً أن الدعوة إلى الجهاد والاتحاد كانَتْ أكبر شاغل للأَندلسيين . وقد قُلْنا إنَّ هذه الدعوة صيغت شعرا ونثرا ، وَعُبّر عَنْهَا بِكِتَابات فلسفية وصوفية وتاريخية وفقهية ، كما تجلَّت في بناءٍ معماري .

وقد برهَنَّا على هذه الفرضية من خلال الكتابة الصوفية[1] ، وسنبرهن عليها الآن من خلال الشعر ، وسَنَخْتَارُ نموذجا كُتِبَ في فترة حَرِجَةٍ من تاريخ المسلمين في الأندلس . والنَّموذج هو قصيدة أبي البقاء الرندي «النونية» ولكن قبل تَفَهُّم القصيدة على ضوء مَعَايير عَصْرِهَا وقبل تحليلها على ضوء ما نَقْترِحُهُ نَلْفِتُ النَّظَرَ إِلَى النُّقَطِ الآتيةِ :

1) الشخصيــة :

هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسَى بن شريف الرُّنْدِي النَّفْزِي المولود (601 ــ 686هـ) . ولن نَتَتَبَّعَ حياته بِتَفْصِيلٍ لأن مقصودنا ليس دِراسة حياة الشاعر ، وإِنَّمَا هَدَفُنَا تَحْليل قصيدته . ولذلك سَنَكْتَفِي بتقديم بعض الخطوط الرئيسيَّة التي تكون خير معين لَنَا في تفهُّم القصيدة وتأويلها .

من تاريخ حَيَاتِهِ ووفاته نَرَى أنه عاش وَعَاصَرَ أحداثا جِسَاماً مرت بها الأندلس والمغرب . في المغرب كان الصِّراع على أشده بين المرينيِّين الزَّناتيين والموحدين المَصْموديين دام عقودا من الزمان انتهَى بانقراض دولة الموحدين بالمغرب الأقصَى سنة 664هـ ، وبفَرْضِ السَّيْطَرَة المرينيَّة على جميع أنحاء

(1) عالم الفكر «الجهاد والاتحاد في الأدب الأندلسي» ، المجلد الثاني عشر ــ العدد الأول ــ ابريل ــ مايو ــ يونيو ، 1981 ، ص : 171 ــ 200 .

المغرب التي كُلِّلَتْ بدخول المَرِينِيِّينَ إلى مُرَّاكش سنة 668هـ . وقد اغتنم الأندلسيون تفكك الدولة الموحدية وانشِغَالَهَا بِحَرْبِ بني مرين فقامت بعضُ الأُسَرِ التي اجْتَمَعَتْ لها عِدَّة مؤهلات : غِنىً ، وأنصار ، وسُكْنَى في الثغور ، للاستيلاء على الحكم . ومنها أسْرَةُ محمد بن يوسف بن هود الذي دعا لنفسه فِي شرق الأندلسِ وأنشأ مملكة «في مرسية وشاطبة غربا حتَّىَ جيان وقرطبة ، وجنوبا حتَّى المرية ، وفيما بين المرية والجزيرة الخضراء ، وفي أواسط الأندلس فيما بين قرطبة وغرناطة»[2] ، واستمر حكمه عشر سنوات حتَّى قُتِلَهُ عَامِلُهُ ابنَ الرَّمِيمِي . ومنها أسرة محمد بن يوسف ... بن خميس النّصري المعروف بابن الأحمر الذي دعا لنفسه شماليَّ الأندلس في أرْجونة ، مسقط رأسه سنة (629هـ) ثم امتَدَّتْ دعوتُه إلى جيان وَبَسْطَة ووادي آش وشريش ومالقة وغرْناطة التي دخلها سنة (635هـ)، وأسس فيها «دولة» . وقد استمرَّ في حُكْمِهِ إلَى أن تُوفيَّ سنة 671هـ ثم خلفه محمد الفقيه إلَى أن مات سنة 701هـ .

يتضح في هذه الأحداث أن **الفَوْضَى** كانت ضاربة أطْنَابَهَا في المغرب والأندلس ، ودامت هذه الفَوْضَى سنين طويلة تمخض عنها عِدَّة دُوَيْلَات وهي : الحفصيون في افريقيا (تونس) ، والزيانيُّون في المغرب الأوسط (الجزائر) ، وبنو مرين في المغرب الأقصَى ، وبنو الأحمر في الأندلس .

وقد تمكَّن بَنُو الأحمر (بَنُو نصر) أن يقيموا حُكْمَهُمْ قبل المرينيين بكثير . وَكَان لهذا السبق عدة نتائج ضَارَّة بالأندلسيين ، إذ لم يستطع النَّصريون أنْ يُوَاجهُوا أَعْبَاءَ الدِّفاع ، وحدهم ، عَمَّا تبقّى بأيدي المسلمين في الأندلس من أرضٍ لِتَفكُّكِ دولة الموحدين وانشغال المرينيِّين بِتَوْطِيدِ دَعَائم ملكهم ، وإِخْضاع ما تبقَّى من المناوئين . وهكذا ، لم يعبر المرينيون

(2) محمد عبد الله عنان ، **لسان الدين بن الخطيب ، حياته وتراثه الفكري** ، مصر ، 1968 ، ص 13 .

البحر إلى الأندلس برسم الجهاد إلاّ في سَنَةِ 662هـ ، وقد لخَّص ابن خلدون هذه النتائج في عبارة مُوجَزَةٍ نَسْرُدُهَا فيما يلي : «وكانت هذه المدة من سنة اثنتين وعشرين إِلَى سنة سبعين فترة ضاعَتْ فيها ثغور المسلمين واستبيح حماهم والْتَهَمَ العدوُّ بِلَادهم»[3] . والحق أن المسلمين ، في الأندلس ، مُنْذُ وقعة العقاب سنة (609هـ) ــ أي قَبْلَ ما ذكره ابن خلدون ــ كانوا يعيشون في هزائم مُتَتَالية ، وصاروا يَتَخَلَّوْن للنصارَى عن مدن وحصون[4] . ومهما يكن فلنفصل ما أجمله ابن خلدون : فقد سقطت قرطبة سنة 636هـ ، وبلنسية سنة 637هـ ، وملك النَّصارَى سنة (640هـ) دانية ولقنت الكبرى وشنتبور والاريولة وقرطاجنة من بلاد شرق الأندلس ، وحصن مُرِينة وَمُنْتَمْلين ... وجيان سنة (644هـ) وشاطبة سنة (645هـ)، وإشبيلية سنة 646هـ . ومونة والقلعة والقليعة ... سنة (648هـ) . ودخلوا مدنية لبلة سنة 661هـ ، ومدينة مرسية سنة (662هـ) . ويرجع هذا الاكتساح إلى ما كان يبذله النصارَى من جهود ومثابرة وصَبْرٍ ومصابرة في الاسْتِرْدَادِ. وإِلَى ما كان يَتَنَازَلُ عَلَيْهِ ابن هود وابن الأحمر ؛ فابن هود تنازل في عهده على ثلاثين حِصْناً من حصون المسلمين ، وتنازل ابن الأحمر على بلاد الفُرَنتيرة بأسرها . كما ذكرت المصادر المغربية أنه تنازل سنة (665هـ) ، مقابل الصلح للأذفونش ، على نحو أربعين مُسَوّرا مِنْ بلاد المسلمين ، ومنها مدينة شريس والقلعة وَبُجَيْر[5] .

ولم يكن الشَّاعر بمعزل عن هذه الأحداث ، وذلك الانكسار المستمر ، وإِنَّمَا كان على اتصال وثيق بالحكم النَّصري في غرناطة ؛ فقد

(3) ابن خلدون ، **العبر** (جـ : 7 ، ص 392)

(4) راجع : **ابن أبي زرع** ، **الذخيرة السّنية في تاريخ الدّولة المرينية** الرباط ، 1972 . ص 144 .

(5) ابن عذاري ، **البيان المغرب** ، ق 3 ، ص 470 .

وصف نفسه بأنه «خديم المقام العالي المتمسك بعروته المعتصم بجبوته»[6]. ولذلك كان كثير الوفادة على غرناطة والتردّد إِلَيْهَا طالبا الرِّفْد من ملوكها ومنشداً أمراءها[7]. ومن ثمة قَالَ فيهم أشعارا عديدة في مناسبات كثيرة، كالإعْذَارِ وتولية العهدِ والتعزية والتهنئة. كما أنه تجول في المغرب فمكث في سَبْتَة ومراكش مدة لا نستطيع تقدير بدايتها ونهايتها بالضَّبْطِ، كما أننا لا نعلم ما إِذَا كان زار فاس أو استقر بها فترة ما، واتصل — فيها — بالدولة المرينية الناشئة.

2) الظـــــرف :

وربما كان من المفيد أن نتساءلَ عن الظَّرْف الذي قيلت فيه هذه القصيدة، ونَظُنُّ، بادئ ذِي بَدْءٍ، أَنَّ كل ما عاشه أبو البَقاء من أحداث، وما كانت تحيا فيه الأندلس يصلح مُنَاسبة لهذه القصيدة، ولكن التحديد يفيدنا في مَعرفة سن الشاعر حينَمَا نظمها؛ ومن ثمة معرفة تجاربه الحياتية والنَّفسية والفنية. فليس شعره في سن الشيخوخة مطابقا لشعر الشيخوخة، وإِنَّمَا لابد من وجود خلافٍ كَمِّيٍّ وَكَيْفِيٍّ. وَسَنَلْتَمِسُ المُناسبة من عدة مصادر:

أولها: القصيدة نفسها؛ ففيها ذكر لسقوط بلنسية، ومرسية وشاطبة، وجَيَّان، وقرطبة، وحمص (إِشبيليا). وآخر مدينة سقطت من هذه المدن هي مرسية سنة (662هـ). فالقصيدة، إِذن، قِيلَتْ، بعد هذا التاريخ، وسن الشاعر يُنيفُ على الستين سنة.

وثانيها: المصادر التَّاريخية المغربية؛ فقد ذكرت «الذَّخِيرَة السَّنِيَّة»، و«البيان المغرب»، مع اختلاف في العبارة، مناسبة القصيدة بكل وضوح

---

(6) أبو البقاء، **الوافي في نظم القوافي**، ص 84، تحقيق الاستاذ محمد الكنوني.
(7) ابن الخطيب، **مختصر الاحاطة** مخطوط، ص 207.

وصراحة : ففي سنة 665هـ تنازل ابن الأحمر على عِدَّة حصون بلغت «مئة مسور وخمس مُسَوَّرات»[8] فقال الفقيه أبو محمد (كذا !) صالح ابن شريف الرندي يَرْثي بلاَدَ الأندلس وَيَسْتَنْصِرُ بأهل العُدْوَة من مرين وغيرهم... على أن المصادر المرينيَّة يظهر أنها متحيزة من خلال النقط الآتية : أنها جعلت أبا البقاء غَيْر رَاضٍ عَنْ صَنِيعِ ابْن الأحْمَر ، ولتكون مُنْسَجِمَةً مع نفسها فقد حذفت «الذخيرة السنية» بَيْتاً يخاطب فيه الشاعر ابن الأحمر وهو : (يا أيها الملك البيضاء) ... وأنها تجعل المسْتَغَاثَ بِهِمْ بَني مرين وغيرهم ، ونعلم تاريخيا أن المرينيِّين لم يستتب لهم الأمر إلاَّ بعد سنة (668هـ) . وأما في تَاريخ التَّنَازل فقد كان الصراع لم يحسم بعد لصالح المرينيين . فلو لم تَكُنْ مُتَحَيِّزَةً لقالت : مِنْ مرين والموحدين وبني عبد الواد والحفصيين بالتصريح لا بالكناية (غيرهم) ولا غرابة في هذا ، فقد كانت هناك منافسة أو منافرة بين العدوتين ظاهرة أحيانا ومستترة أحيانا أخرى .

وقد كان من المظنون أن يدافع الأندلسيون عن أنفسهم — كعادتهم — فَيُشيدُواْ بقائليها وَيُدَوِّنُوهَا . وقد أشادوا ، فعلا بِالقائل ، ولكنَّهمْ لم يشيروا إلى القصيدة مما يَفْتح مجالا لافتراضات عديدة[9] . فهل أضرب ابن الخطيب عن إيرادها أو إيراد أبيات منها لما تُثيرُهُ فِي نفوسِ النصريين من ذكرَى سَيِّئَةٍ سَجَّلَهَا عليهم التَّاريخ ؟ ولكن هذا الافتراض يقلل من رُجْحانه علاقة الشَّاعر بالبيت النَّصري . وهل اعتَبَرَهَا قصيدة زهدية ؟ يرجح هذا قول ابن الخطيب في الشاعر : إنَّ له «قصائد زهدية»[10] . والقصيدة ، حقّاً ، ذات نزعة زهدية تجعل التستر وراء وصفها بِالزُّهدية

(8) ابن أبي زرع ، **الذخيرة** ، ص 114 ، وابن عذاري ، **البيان المغرب** ، ق 3 ، ص 470 .

(9) نجد هذه الافتراضات لدَى عديد من الدارسين الذين تناولوها .

(10) ابن الخطيب ، مختصر الإحاطة ، ص 207

ممكنا للهروب من ذكر تاريخ أليم وَوَاقِع مُمِضٍّ لا سَبِيل إِلَى رَفعه والتَغَلُّب عليه .

ومَهْمَا يكن ، فالمرجح أنها قيلت قريبا من التَّاريخ الذي أشارت إليه المصادر المغربيَّة أي سنة 665هـ .

3) حياة القصيدة :

لقد عاشت القصيدة في المؤلفات المغربيَّة التَّاريخية والأدبية «كالذَّخيرة السنيَّة» و«البيان المغرب»[11] ، ولكنَّها نالَتْ شُهْرَتَهَا بفضل المقرى الذي أشار إلى شيوعِها قبله . وَقَدْ جنَتْ شهرتها عليها فأضيفت إليها إضافَات وحذفت منها أبيات . وقد أشار المقري نفسه إِلَى هذا الوضع فقال : «انتهت القصيدة ويوجد بأيدي بعض النَّاس زيادات فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرهما مما أخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف ، وما اعتمدته منها نقلته من خط من يُوثَقُ به»[12] . والزيادة المشار إِلَيْهَا تَقَعُ بَيْن «**وأين حمص** ...» و«**قَوَاعِدٌ كُنَّ**...» وعددها 16 بيتا . وقد يعتبر البيت «**يا أيها الملك**» زيادة على الرِّوَايَةِ المغربية ، وَحَذْفاً مِن وِجْهَةِ النظر الأندلسية . كما أنها الحق بآخرها ثلاثة أبيات .

ولنوازن الآن بين روايتين فقط ، رواية «أزهار الرياض» ورواية الذخيرة السنية» . فقد حذفت الذخيرة البيت (29) . والبيت (36) مقدم على (30) . وأضيف بَيت بين (36) وَ(37) ، وأضِيف بيت آخر بين (38) و(39) . ولاَ يَجب أَنْ نَعْتَبرَ مثل هذِهِ التَّحْقِيقَاتِ مُجَرَّدَ لَعِب وَإِنَّمَا يَجِبُ أن يُنْظَرَ إِلَى أن كثيرا من التَّغْيِيرات لها هدفٌ ومغزَى ، وبخاصة على مُسْتَوَى الأَبْيَات : فهناك حذف ذُو مَغزَى سياسي في رقم (28) . وَهُنَاك

(11) ليست كاملة في «البيان المغرب»

(12) المقري ، أزهار الرياض ، ص 47 .

ذكرٌ فيه إيضاح للمعنَى وتتميم فيما بين (35) و(36) ، وفيما بين (38) و(39) . وأما ما دون الأبيات كالأشطار والكلمات فقد نجد بعض الأشطار في «الذخيرة السنية» ذات دلالة دينية أكثر مِمَّا في رواية «الأزهار» رقم (22) ورقم (24) ، أو مبالغة في المعنَى رقم (13) ، ورقم (23) ، أو تبيَان القَصد من سَرْدِ القصص في الشعر رقم (10) . وإذا ما سَلَّمْنَا بأنَّهُ لَيْسَ هناك تطابق بين الكلمات في الدلالة ، فإن كل كلمة تُبدَّل بغيرها تضيف إِلَى البيت معنَى أو تَنْقُصُ منه . كما أن لِكُلِّ حرف من حروف المعاني أو اَلْمَبَانِي دورا أساسياً في الشِّعر ، فَفِي تَغْيِيرِهِ تَغْيِيرٌ للمعنَى .

فالزيادة أو النقص أو التَّبديل ، إِذن ، ليست أشياء محايدة وإنما هي تعكس اتجاهات فاعليها على مختلف عصورهم . وهذا الصنيع ينال كل تراث أدبي بمختلف أجناسه سواءٌ أَكَانَ مَكْتُوباً أم غير مكتُوب . وَقَدْ يَبْلُغُ أَقْصَاهُ حتَّى لا يبقَى جَامعٌ بين الأصل والفرْع إلا النواة .

وقد اتَّخَذنا رواية «الأزهار» أساسا للموازنة باعتبارها كتبت بعد أن انتهت المنافسة بين العدوتيْن وجعلنا رواية «الذخيرة السنية» أصلاً ثَانَوِيّاً للشك المَنْهَجِيّ ، ولكننا بعد تَفَهُّمِ القصيدة ملنا إِلى الأَخذِ برواية «الذخيرة» في التحليل — غالبا — لما تبين لنا من رجحَانِها وَمُلاَءَمَتِهَا للسياق والمَقَام .

4) القصيـــدة :

ا) 1 — لِكُلِّ شَيْءٍ — إِذَا مَا تَمَّ — نُقْصَانُ
فَلاَ يُغَرُّ — بِطِيبِ اَلْعَيْشِ — إِنْسَانُ

2 — هِيَ اَلْأُمُورُ — كَمَا شَاهَدْتَهَا — دُوَلٌ
مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

3 — وَهَـذِهِ الدَّارُ لاَ تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ
وَلاَ يَدُومُ — على حَالٍ — لَهَا شَانُ
4 — يُمَزِّقُ الدَّهْرُ — حَتْماً — كُلَّ سَابِغَةٍ
إِذَا نَـبَتْ مَشْـرَفِـيَّـاتٌ وَخُـرْصَـانُ

* * * *

ب) 5 — وَيَـنْتَضِـي كُـلَّ سَـيْـفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ
كَانَ ابْنُ ذِي يَزَنٍ، والغِمْدُ غُمْدَانُ
6 — أَيْنَ المُلُوكُ ذَوُو التِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ
وَأَيْـنَ مِـنْـهُـمْ أَكَـالِـيـلٌ وَتِـيجَانُ ؟؟
7 — وَأَيْـنَ مَـا شَـادَهُ شَدَّادُ فِي إِرَمٍ
وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ — فِي الفُرْسِ — سَاسَانُ ؟؟
8 — وأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ
وَأَيْـنَ عَـادٌ وَشَـدَّادٌ وَقَـحْـطَانُ ؟؟
9 — أَتَى — على الْكُلِّ — أَمْرٌ لاَ مَرَدَّ لَهُ
حَتَّى قَضَوْا، فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا
10 — تَـخَـلَّـفُـوا عِـبَراً، وَأَصْبَحُو خَبَرا(13)
كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطَّيْفِ(14) وَسْنَانُ
11 — دَارَ الـزَّمَـانُ عَـلَـى دَارَا وَقَـاتِـلِـهِ
وَأَمَّ كِـسْـرَى، فَـمَـا آواهُ إِيـوَانُ
12 — كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهُلْ لَهُ سَبَبٌ
يَـوْمـاً، ولاَ مَـلَـكَ الـدُّنْـيَا سُلَيْمَانُ

* * * *

(13) الأزهار : وَصَارَ مَا كان من مُلْك ومن ملك
(14) الذخيرة : النَّوم

جـ) 13 — فَـجَـائِـعُ الـدَّهْـرِ أَنْـوَاعٌ مُـنَـوَّعَـةٌ
وَبَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ، وَهْيَ أَلْوَانُ[15]

14 — وَلِـلْـحَـوَادِثِ سُـلْـوَانٌ يُسَهِّلُـهَا[16]
وَمَا لِـمَـا حَـلَّ بِـالإِسْلَامِ سُلْوَانُ

15 — دَهَى الجَزِيرَةَ خَطْبٌ[17] لَا عَزَاءَ لَهُ
هَـوَى لَـهُ أُحُـدٌ، وَانْـهَـدَّ ثَـهْلَانُ

16 — أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فارْتُزِئَتْ[18]
حَتَّـى خَـلَـتْ مِـنْـهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ

* * * *

د)

1. 17 — فَـاسْـأَلْ بَـلَـنْسِـيَّـةً مَـا شَـأْنُ مُرْسِيَةٍ
وَأَيْـنَ شَـاطِـبَـةٌ أَمْ أَيْـنَ جَـيَّـانُ ؟

18 — وَأَيْـنَ قُـرْطُـبَـةٌ دَارُ الـعُـلُـومِ فَكَمْ
مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ

19 — وَأَيْنَ حِمْصٌ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ
وَنَـهْـرُهَـا الـعَـذْبُ فَـيَّـاضٌ وَمَلْآنُ ؟

20 — قَـوَاعِـدٌ كُـنَّ أَرْكَانَ البِلَادِ فَمَا[19]
عَسَى ٱلْبَقَاءُ، إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ

* * * *

---

(15) الأزهار : وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ
(16) الأزهار : يُهَوِّنُهَا
(17) الأزهار : أَمْرٌ
(18) الذَّخيرة : فامْتُحِنَتْ
(19) الذخيرة : وَمَا

2. 21 — تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ
كَمَا بَكَتْ لِرَسُولِ اَللَّهِ أَجْفَانُ(20)

22 — عَلَى بُيُوتٍ[21] مِنَ الإِسْلَامِ عَاطِلَةٍ[22]
كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ — بالذِّكْرِ — تَزْدَانُ(23)

23 — صَارَتْ كَنَائِسَ قَدْ طَالَ الضَّلالُ بِهَا
فَلَيْسَ إِلاَّ نَوَاقِيسٌ وَصُلْبَانُ(24)

24 — حَتَّى اَلْمَحَارِيبُ تَبْكِي، وَهْيَ جَامِدَةٌ
حَتَّى المَنَابِرُ تَرْثِي، وَهْيَ عِيدَانُ

* * * *

ج) 25 — يَا غَافِلاً، وَلَهُ فِي الدَّهْرِ موعِظَةٌ
إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ، فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ

26 — وَمَاشِياً مَرَحاً يُلْهِيهِ مَوْطِنُهُ
أَبَعْدَ حِمْصٍ تَغُرُّ المَرْءَ أَوْطَانُ؟

27 — تِلْكَ اَلْمُصِيبَةُ أَنْسَتْ مَا تَقَدَّمَهَا
وَمَا لَهَا — مَعَ طُولِ الدَّهْرِ — نِسْيَانُ

* * * *

د) 28 — يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخيلِ ضَامِرَةً
كَأَنَّهَا — فِي مَجَالِ السَّبْقِ — عِقْبَانُ(25)

---

(20) الأزهار: كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلْفِ هَيْمَانُ

(21) الأزهار: دِيارٍ

(22) الأزهار: خَالِيَةٍ

(23) الأزهار: قَدْ أَسْلَمَتْ ولَهَا بِالكُفْرِ عُمْرَانُ

(24) الأزهار:
حَيْثُ المَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا
فِيهِنَّ إِلاَّ نَوَاقِيسٌ وَصُلْبَانْ

(25) قبل هذا البيت في الأزهار: =

29 ــ وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً
كَأَنَّهَا ــ فِي ظَلَامِ النَّقْعِ ــ نِيرَانُ
30 ــ وَرَاتِعِينَ ــ وَرَاءَ البَحْرِ ــ فِي دَعَةٍ
لَهُمْ ــ بِأَوْطَانِهِمْ ــ عِزٌّ وَسُلْطَانُ
31 ــ أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ[26] مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ ؟
فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَوْمِ رُكْبَانُ
32 ــ كَمْ يَسْتَغِيثُ بِهَا المستضْعَفونَ وَهُمْ
أَسْرَى وَقَتْلَى فَلاَ يَهْتَمُّ[27] إِنْسَانُ
33 ــ مَاذَا التَّقَاطُعُ ــ فِي الإِسْلَامِ ــ بَيْنَكُمُ
وَأَنْتُمُ ــ يا عِبَادَ ٱللَّهِ ــ إِخْوَانُ
34 ــ أَلا نُفُوسٌ أَبِيَّاتٌ لَهَا هِمَمٌ
أَمَا عَلَى الخَيْرِ أَنْصَارٌ وَأَعْوَانُ

* * * *

ه) 35 ــ يَا مَنْ لِذِلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزَّتِهِمْ[28]
كَأَنَّهُمْ ــ وَهُمُ الأَحْرَارُ ــ عُبْدَانُ[29]
36 ــ بِالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكاً فِي مَنَازِلِهِمْ
وَالْيَوْمَ هُمْ ــ فِي بِلاَدِ الكُفْرِ ــ عُبْدَانُ[30]
37 ــ فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لاَ دَلِيلَ لَهُمْ
عَلَيهِمُ ــ مِنْ ثِيَابِ الذّلّ ــ أَلْوَانُ

ـ يَا أَيُّهَا الملك البَيضَاءُ رَايَتُهُ
ادْرِكْ بِسَيْفِكَ أَهْلَ الكُفْرِ لاَ كَانُوا

(26) الذَّخيرة : خَبَرٌ
(27) الأزهار : فَلا يَهتَزُّ
(28) الأزهار : عِزِّهم
(29) الأزهار : أَحَالَ حَالَهُمُ كُفْرٌ وَإِيمَانُ
(30) هذا البيت مؤخر في الذَّخيرة

38 ــ وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمُ
لَهَالَكَ الأَمْرُ واسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ
39 ــ كَمْ مِنْ أَسِيرٍ ــ بِحَبْلِ الذُّلِّ ــ مُعْتَقَلٍ
كَأَنَّهُ مَيِّتٌ، والذُّلُّ أَكْفَانُ(31)

* * * *

40 ــ يَارُبَّ أُمٍّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا
كَمَا تُفَرَّقُ أَرْوَاحٌ وأَبْدَانُ
41 ــ وَطِفْلَةٍ مَا رَأَتْهَا الشَّمْسُ إِذْ بَرَزَتْ
كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَرَيْحَانُ
42 ــ يَقُودُهَا العِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً
والعَيْنُ بَاكِيَةٌ ، والْقَلْبُ حَيْرَانُ

* * * *

و) 43 ــ لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ القَلْبُ مِنْ كَمَدٍ
إِنْ كَانَ فِي القَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

---

(31) انفردت الذخيرة بهذا البيت

2 قراءة القصيدة على ضَوْءِ معايير عَصْرِهَا

1) الفَهْمُ بِالمُوَازَنَة :

لَن نحاول أن نَتجَاوَزَ مَا تَرَكَهُ النقاد المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه إِلَى النَّظريات الحديثة في تحليلِ الشعر ، لأن مثل هذا التجاوز يَجْعَلُنَا نَبْخَسُ مَجْهُودَ القُدَمَاء فِي التَّنْظِير للنَّشَاطِ الشِّعْرِي العربي صياغةً وَفَهْماً . فَقَدْ تُغْنِينَا بَعْضُ آرَائِهِمْ عن كَدِّ الذِّهْنِ «لاخْتِرَاعِ» مفاهيمَ جديدة وتقديمها للنَّاسِ عَلَى أَنَّهَا مِنْ بَنَاتِ أَفْكَارِنَا فِي حِينِ أَنَّهَا فِي بُطُونِ كُتُبِهِمْ . فاسْتِغْلَالُ مَا يَصْلُحُ ، إِذَن ، من آراء القدماء فيه وَفاءٌ للتاريخ ، وتَوْفِيرٌ لجُهُودٍ قَدْ تُبْذَلُ هَدَراً ، ومعاصرةٌ مُحْتَوِيَةٌ للصالح من التُّراثِ . وَنَبْذُ مَا لاَ يَصْلُحُ لقُصورِهِ الإجْرَائي أو حَمُولتِه الميتافيزيقية أو القدحية يُجنِّبنا الوقوعَ في الخللِ المنهجي .

فقراءتنا — على هذا — مُوَفِّقَةٌ وَقَدْ تَأتي ، بَعْدَ التَّوْفيقِ ، نَظَرِيَّةٌ جَرِّيئَةٌ جديدة فِي مُسَلَّمَاتِهَا وَمَفَاهِيمِهَا لا يُحْتَاجُ معها إِلَى قراءة ما تركَهُ الأسلافُ فِي مَيْدَانِ نقدِ الشعر ، وحسبنا ، في هذه المحاولة الأولية ، أَنْ نكُونَ مُسْتَثمرين بَعْضَ مَا تَرَكَ القُدَمَاءُ ، وَمَا تَوَصَّلَ إِلَيْهِ بَعْضُ المحدثين لِصِيَاغَةِ «تَرْكِيبَةٍ» تعليمية بِالدرجة الأولى .

وفوق هذا ، فإن القراءة المُوَازِنَة تُجَنِّبنَا الوقُوعَ في اللاَّتاريخية بإسقاط مَفَاهِيم عصرنا وَهُمُومِنَا على القصيدة بغير دَليل وتَمْنَعُنَا مِنَ النَّظَرِ إِلَيْهَا بِمَعْزِلٍ عن باقِي الآثار المعاصرة لها ، سواء أكانت شعريَّة أم تاريخية أم فقهِيَّة أم نَقْدية ... فقراءة التراث بالتراث — في نظرنا — من أَنْجَعِ ما يؤدي إلى الفهم التَّاريخي الحق ، وَمِن أَحْسَن ما يُجَنِّبُنَا الإسقاط . فلا تُفْهَمُ قصيدة الرندي بِحَقٍّ ، إلاَّ إِذَا وَازَنَّاهَا بقصيدة ابن عبدون الرائية

وقصيدة ابن الأبار السِّينيَّة وغيرهما من القصائد التي سلكت نَفْس المنهج أو مَا يُشْبِهُهُ . كَمَا أن بعض مغازي القصيدة وَ«تفسيرَها» للتَّاريخ لا تدرك إلا بموازنتها بِنَظْرَةِ مؤرخي العصر إلى تطورِ الأحداثِ بالجزيرة وتأويلهم إيَّاها . وإلا بمُقَابَلَتِها مع مَا كَانَ يُلْقِيهِ الْخُطَبَاء أيام الجمع والأعياد وفي مجالس الوعظ ، وبما كانوا يُفْتُونَ به فِي النَّوَازِلِ المتعلقة بالجهاد .

فالتراثُ يفسر بعضه بعضا وهو متعدد الأشكال والألوان . وهدفنا الذي رسمناه لا يسمح لنا بهَذِهِ الموازنات جميعها ، وَكُلُّ ما سنَفْعَلُه أَنَّنا سَنَتَفَهَّمُ قصيدة الرندي ، شكلا وَمَعْنىً بناءً على ما ورد في كتاب حازم القرطاجَنِيّ «**منهاج البلغاء وسِراج الأُدَبَاء**» ، وعلى ما أَتَى في كِتاب «**الوافي فِي نظم القَوَافِي**» لِلشَّاعِرِ نَفْسِهِ .

2) معايير الشعـر :

لقد قَسَّمَ حازم ، وهو يعكس المبادئ التي انتهَى إليها النُّقادُ العَرَبُ ، الشِّعْر العربِيَّ إلى قسمين : مُقَطَّعَاتٍ وقصائد ؛ ويُفْهَمُ مِمَّا وَرَدَ فِي كلامه أن الذَّوْقَ كان يَتَّجِهُ إِلَى تَفَضِل القصائِدِ ، وبخَاصَّة المتعددة الأغراض لأن النَّفْسَ تَرْتَاحُ في الانتقال مِنْ مَقْصَدٍ إلى مقْصد ، وتمل مِنَ الكلام فِي أمْرٍ واحدٍ . يقول حازم : «والقصائد منها بسيطة الأغراض ، ومنها مركبة ، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مَدْحاً صِرْفاً . أو رِثَاءً صِرْفاً ، والمركبةُ هي التي يَشتمِل الكلام فيها على غَرَضَيْنِ مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح ، وهَذا أَشَدُّ مُوَافقة للنُّفُوسِ الصَّحِيحَة الأذْواق ، لما ذكرناهُ مِنْ ولع النفوسِ بالافتِنَانِ فِي أَنْحَاءِ الكَلَامِ وَأَنْوَاعِ القصائِدِ»[32] .

والقصائد المركَّبَة وكثير من القصائد البسيطة تتركب من فصول ، وقد خُصَّتِ الفصول بالقَوْلِ وجعلتْ لها قوانينَ تتعلق باختيار مَعَانِيهَا وَتَرْتِيبِ ما

---

(32) حازم القرطاجني ، **مِنْهَاج البُلغَاء وَسِرَاجُ الأدبَاء** ، تُونس ، 1966 ، ص 302

يَقَع منها في الفصول ، وتقديم الفصل الأهم منها فالأهم ، وتقديم القصير فالطويل فالأطوَلِ . وتصاغ بداية الفصل صِيَاغة تَدُلُّ على أَنَّهَا رأس فصل ، وتستحسن أن تكون الصِّياغَةُ مُلاَئِمَةً للمقصد مثل التعجب والتمنِّي والدُّعاءِ والنِّداء والأمر والتحْضيض والعرض . ويجب أن تكُونَ الفصول موصولاً بعضها بِبَعْضٍ ويتحقق فيها مَا يُدْعَى بِحُسْنِ التَّخَلُّصِ ، وهو الخُرُوجُ من غرض إلى غَرَضٍ بتدرّج ، وقد يكون حسن التخلص في شطر بَيْتٍ أَوْ في بَيْت بجُملتِهِ أو في بَيْتَيْنِ أَوْ في أربعَة .

وأهم أنواع الفصول ثلاثة : الابتداء (المطلع) ، وحسن التَّخَلص (الاستطراد) ، والاختِتَام (المقطع) .

المطلع : فإذا كان وجْه الانسان دالاًّ عليه ، فكذلك مطلع القصيدة ويجب أن يكونَ دالاًّ على مقصد الشَّاعِر ، وأن يختار لفظه ومعناه ، وأن يكون بالجُمل الابتدائية أو النِّداء أو الإِستفْهَام ، أو بما يَجْري مجرى المثل[33] وأن يكون مُصَرّعاً مع اختيارِ كلماتِ المصراع الأَوَّلِ والثَّانِي .

حسن التخلّص : فالقصيدة تحتوي على جِهَات أُوَّل (الغرض الأساسي وما يَتَكوَّن منه من معان) وجهات ثوان لا تُحْصَرُ لأن كل جهة واحدة من الأَوَّلِ يمكن أن يُنَاط بها جهات كثيرة[34] على أنحاء من الاستدراج والاستطراد ، ولكن أشهر الجهات الثواني ومُسْتحسنَهَا أربعَة : الأوصاف والتشبيهات والحكم والتَّواريخ . ويهمنا نَحْنُ جهة التاريخ التي «اسْتطْرَدَ» إِلَيْهَا الشاعر في قصيدته . وقد اشْتُرِطَ في ذكر التَّواريخ شروط ، منها : استقصاء أجْزَاء الخَبر المُحَاكَى ، وموالاتُهَا على حدٍّ ما انتظَمَتْ عليه حال وُقُوعها[35] . والاعتِمَادُ على المشهورِ مِنْهَا والمأثور لِيُشبَّهَ بِهَا حال

(33) الزُّنْدي : **الوافي** ، ص 131 . وَحازم : **مِنْهَاج** ، ص 206 ، 306 ، 284 .

(34) حَازم ، **مِنْهَاج** ، ص 217 .

(35) حازم ، **منهاج** ، ص 105

مَعْهُودة ، وهذا ما يدعي بالإحالة ، وهي إحَالة تذكرة ، أو إحَالة محاكاة ، أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة[36] .

الاختتام : وهو آخر القصِيدة ويَجِب الاعتناءُ به كما اعْتُنِيَ بالمطلع لأنه خاتِمَةُ الكلام ، وما يبقَى يَتَرَدَّدُ فِي الذهْنِ ، وأن يكون مؤذناً بانتهَاءِ الكلام مُخْتَتَماً بِمَعَانٍ مُؤَسِيَةٍ إِذَا قُصِدَ بِهِ التعازِي وَالرِّثَاء[37] .

3) تطبيق المعايير :

هذه هِي مُجْمَل مَعَايِير صياغة الشعرِ القَدِيم ، فهل استطاع الرندي أن يَسِيرَ على منوالِهَا وَيُطَبِّقَها ؟ فَلْنَنْظُرْ فِي القَصِيدَة ، إِذَن ، ولنَحْكُمْ .

قصيدة الرندي بسيطة الغرض ، إذ هي «رثاء» صرف ، على أَنَّهَا وإن كانت بسيطة فهي تَتكون مِنْ عدَّة فصول ، بعْضها طويل وبعضها قصير .

1) فالفصل الأول وهو المطلع يتكون من : (1 ـ 4)

ـ وهناك بيت واصل بين المطلع والاستطراد . ويرجع شَطْره الأول إلى المطلع ، وشطره الثاني يرجع إلى الاستطرادِ .

2) الاستطراد إلى ذكر التواريخ للعِظَة والاعتبارِ والمحاكَاة (6 ـ 12) ومؤشر بداية هذا الفصل هو الاستفهام المفتتح به .

ـ وصل بين هذا الفصل والجهة الأولى (الغرض الأساسي) وهو يتألف من (13 ـ 16). والبيتان الأولان (13 ـ 14) يرجعان إلى الفصل السَّابق ، والبيتان الأخيران يُمَهِّدانِ للغرض الأصلي .

3) الغرض الأساسي ، وهو الدعوة إلى الجهادِ والاتِّحاد من (17 ـ 42) ومؤشر افتِتَاحِه فِعْلُ الأمر (فاسأل). على أنه يتألف مِنْ أَقْسامٍ فرعية :

(36) المرجع نفسه ، ص 221
(37) المرجع نفسه ، ص 282

ا ـ مسلسل المأساة من (17 ـ 20)

ب * فظاعة المأساة من (21 ـ 24)

جـ ـ دعوة أهل الأندلس من (25 ـ 27) وَمُؤَشِّرُ ٱفْتِتَاحِ الفصل النداء (ياغافلا)

د ـ دعوة أهل المغرب مِنْ (28 ـ 34). ومُؤشِّرُ بِدايَةِ الفصل النداء (يَا رَاكِبِينَ)

هـ ـ الذِّلَّةِ بعد العِزَّةِ من (35 ـ 42) ومؤشِّره الاستغاثَة (يَا مَنْ).

4) الاختتام (43)

وَقَدْ يَتَّضِحُ من هَذَا أن القصيدة راعت ترتيب الفصول ؛ فقد قدمت العامَّ (الأهم) فالخاصَّ (فالأهم) فالأكثر خصوصية ؛ فَمَطْلَعُهَا حكم عامة تعكس تجربة إنسانية خالدة غير مُرْتَبِطَةٍ بِزَمانٍ وَلاَ بِمَكَانٍ ، ثم تدرجُ إلى إِعْطاء أمثلة خاصة بَرْهَنَةً على ما تقدَّم في المطلع بذكر نَمَاذِجِ من تاريخ وأساطِير ما قبل الاسلام للمحاكاة الوعظِية والاعتِبَارِية ، فتَخَلُّصٌ للغرض الأساسي المُتَضَمن لأغراض جزئية ، فالاختتام ، كما رَاعَى الشاعر وصل الفُصُول بعضها ببعض فكَان الوَصْل بين المطلع والاسْتِطرادِ بَيْتاً ، وبين الاستطراد والغرض الرئيسي أرْبَعَة أبْياتٍ ، وتَوَفَّر في الوَصْلِ حسن التَخَلُّص. وابتدأ كُلَّ فصل أو فرع منه بِاستفْهَام أو بِأَمْرٍ أو بِنِدَاءٍ ، أو بِاسْتِغَاثَة ، كمَا رَاعَى مَا يَتَطَلَّب مِنْ شروط في صياغة كُلِّ قسم. فالمطلع أَجراهُ مجرَى المَثَل وَصَرَّع بَيْته الأول وجاء دالا على مَقصَدِهِ والاستطراد ذكر فيه تواريخ وأساطير مشهورة لمحاكاة حال الأندلسيين بِحَال المضروب بهم المثل ، وإن لم يُراع ما اشترط في هذه الإحالة من شروط ، وأتَى المقطع (الاختتام) مُلَبِّيا لما يَتَطَلب فيه من إِيذَان بانتِهَاء الكلام واخْتِتامِهِ بمَعَانٍ مُؤَسِيَةٍ لأنه قُصِدَ بِهِ التَّعَازِي. وقد قَدَّمَ الفصول القصار على

الفصول الطوال . فالأول (4 أبيات) . والثاني (7 أبيات) والثالث (26 بيتاً) . والرابع (بيت واحد) . وقد بقيت خمسة أبيات : أحدها يصل بين الافتتاح والاستطراد . و(4 أبيات) تصل بين الاستطراد والغرض الأساسي .

فبناء قصيدته . إذن . جاء خاضعا لتقاليد الشعر العربي «الجيِّد» المجمع عليها . على أن هذا لا يَعْني سلبا مطلقا لحرية الشاعر في الاختيار والإبعاد . ولكنها حرية مؤطرة متحركة ضمن تقاليد الفن ومستلزماته .

وأما من حَيْث بناء كل بيت . فَقد أَفَاضَ المؤلِّفُونَ القُدامَى في نقد الشعر والنثر والبلاغَة في ذِكر أَلْقَاب البيان والبَدِيع على الخصوص . وقد تابَعَهم أَبُو البقاء فذكر عديدا منْها . ورغم ذلك التعدَّد فإنَّنا سَنَخْتَزِلهَا إِلَى المحَاوِرِ الآتِية :

1 – **المجاز** : ويدخل ضمنه المناسبة والتشبيه والاستعارة والتخييل والتفريع والتمثيل .

2 – **التجنيس** : بأنواعه ويضاف إليه المضارعة والتَّرديد والتَّصْدير والاتباع والتَّبْديل .

3 – **التناص** : وَيَحتوِي على التضمين والتفسير والتتميم والإحالة وما يدعَى السرقة بمختلفِ أنواعِها .

4 – **التماثل والترتيب** : ويشمل المقابلة والاطراد والتَّسهيم والترصِيع والتَّسْجيع والتَّسمِيط والتفْصيل ولزوم ما لا يلزم .

5 – **الوضوح** : وعناصره التحرز والالتفات . والتَّحْرِيف والاستثنَاءُ والاسْتِدْراكُ .

6 - **الغموض والتعقيد**: وَيَضم القَلْبَ والتَّصْحيفَ ونفْيَ الشيء بإيجَابه واللغز والتختيم والتوجيه.

وإذا ما أردنا أن نختَزِلَ أكثر فإنَّ هذه المحاور يمكنُ إرجاعها إلَى مَقُولَتَيْنِ اثْنَتَيْنِ:

1) التّكرار أو الإطْناب

2) الايجاز

— ومبدأ التكرار سَلَّم به معظمُ النُّقَّادِ المحدثُونَ وجَعَلوهُ جوهر الخطاب الشعرِيّ، ويكون على مستوَى الأصوات، وعلى مستوَى الوزن والقافية، وعلى مُستوَى التركيب النحوي، وفي المعنَي. وإذا كان التِّكْرَارُ في الخطاب العلمي وفي أنواع الخطاب الأخرَى يُعْتَبَرُ حَشْواً لا قِيمَةَ لَهُ فإنَّهُ في الخطَابِ الشعري ليسَ كذلك. لأن الشعر عبارة عن إطنَاب معنوي ناتِج عنه، ويَقْصِدُ الشاعر إلَى ذَلِك قصدا[38].

— أما الإيجازُ فليس موجودا في الشعر — بناء على ما تقدم — ولكنَّه متصور في القسمة العقْلية، وإن خَصَّهُ البلاغيون القدامَى بالحَديث. ولكننا إذَا رجعنا إلى الأمثلة الشعرية التي استَشْهَدُوا بهَا عليه، فإننا — غَالِباَ — ما نجدهم يخطئُون قَائليهَا. ومَعْنَى هذا أنه خرقٌ لِلْعُرْفِ الشِّعْرِي.

والحاصِلُ أن الشعر يقوم على التكرار وهُو تَكْرَار يُحِيلُ القصيدَة أو المقطوعة إلَى كَلِمة واحدة. وعلى ضوء هذا المبدأ العام سنُنْجِزُ تَحْلِيلَنَا.

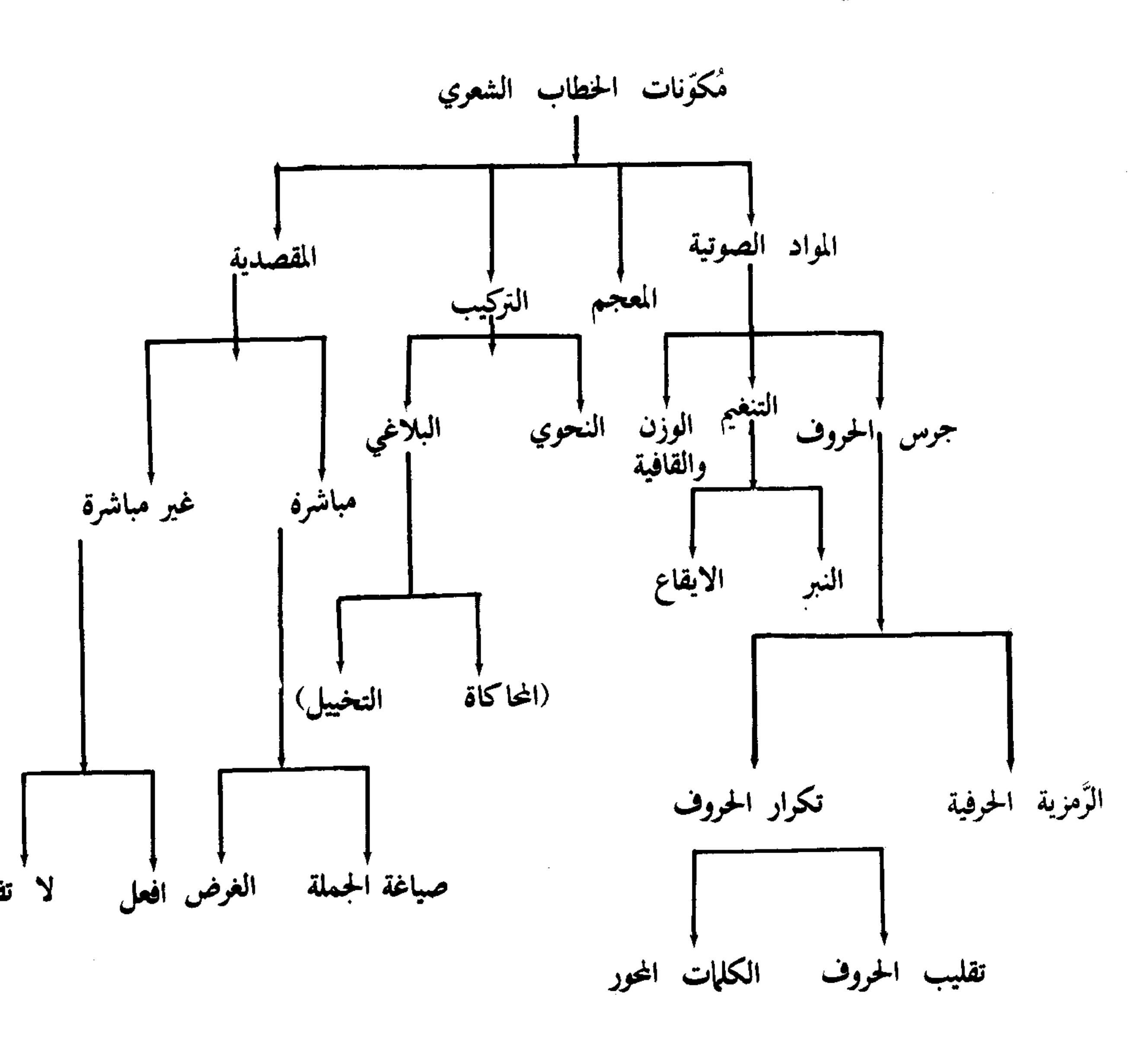
---

(38) تجد هذا الرأي عند: «ياكبسون»، و«لوتمان»، و«كريستيفا»، و«كوهن» الخ...

3 قراءة القصيدة على ضوء المناهج الحديثة :

عناصر التحليل :

إِذَا ما انطلقْنا مِنْ مُسَلَّمَةٍ أَضْحَتْ مَعْرُوفَةً الآنَ ، وهيَ : أنَّ القصيدة بِنْيَةٌ تَتَكَوَّنُ مِن عَنَاصِرِ تؤلف بينها علاقات ، وأنَّ لِكلِّ عنصر من تلك العناصر خصوصية أو خصوصيات تُمَيِّزه عَنْ غَيْره ، فإنَّه يجِبُ فَرْزُ كلّ عنصر على حدة وتَخْصِيصِه بالْوَصْفِ ؛ والعناصر هي : 1) المواد الصوتية 2) المعجم الخاصّ 3) التركيب 4) المَقصدية . وللتَّوضيحِ أَكْثَرَ نَقْتَرِحُ المُشَجَّرَ التَّالِي :



وَلنَتَعَرَّفَ الآن ، بكيفية سريعة ، عَلَى كُلِّ عُنْصُرٍ مِنَ العناصر السَّابِقَة حتَّى نكون على بَيِّنة من أمرنا ونستطيع أن نَتَتَبَّعَ ، فيما بعد ، خطوات التحليل التطبيقي .

1) المواد الصوتية :

لقد اهتمَّ اللغويون[39] والبلاغيون العرب بما أسموه بالقيمة التعبيرية للحرف ، ولن نستقصِيَ كل الآراء المتَعلقة بهذه النُّقطة ، وإنَّما سَنُشِير إِلَى أَهَمِّهَا :

ا – الرمزية الحرفية :

1 . اللغويــون

فَمِنَ اللغويين ابن جني في كتابه «**الخَصَائِص**» . فقد تَنَاولها في ثلاثة فصول: أَوَّلُهَا : «باب القول على أصل اللغة أإلهام هي أم اصطلاح»[40] فقد أَشَار فيه إلى الرأي الذي يقول : «إن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح ، وحنين الرَّعد ، وخرير الماء» ورأي أَنَّهُ «وجه صَالح ، ومذهب مُتَقَبَّلٌ» ، كَما أنه أشار إليها في موطن آخر مِن كتابه[41] بقوله «فأما مقابلة الأَلْفَاظِ بما يشاكلُ أصواتها من الأحداث فبابٌ عظيم» وقد زاد هذه النقطة تفصيلا وإيضاحا في «باب في إمساس الألفاظ أَشْباه المعاني»[42] وأتَى بأمثلة للبرهَنَة على الترابط الموجُود بين الألفَاظ ومدلولاتِها وَسَنَكْتَفِي بإِيرَادِ بَعْضِ أمثلَتِه فَقَطْ . قَالَ :

– تَوهَّمُوا في صوت الجندب استطالة وتقْطِيعاً وَمَدّاً ، فقالوا في «صَرَّ» صَرْصَرَ .

(39) يراجع السيوطي ، **المزهر** ، مصر 1958 ، ص : 48– 54 .
(40) ابن جني : **الخصائص** (جـ : 1 ، ص 46) القاهرة 1952
(41) ابن جني ، **الخصائص** (جـ : 2 ، ص : 145)
(42) ابن جني ، **الخصائص** (جـ : 1 ، ص 152)

— المصادر التي جاءت على الفَعَلاَن تجيء للحركة والاضْطِراب : الغليان . والغثيان .

— المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير : الصلصلة والقَعْقَعة .

— الفَعَلَى فِي المصادِرِ والصفات تأتي للسرعة : الجمَزَى وَالوَلَقَى .

— تكرير العين في المثال دليل على تكرير الفعل : كَسَّرَ وَقطَّعَ .

كما أبرز القيمة التعبيريَّة للصوت المفرد مهما جاءت رتبته في الكلمة :

— في أول الكلمة ، ومثاله : صَعِدَ وَسَعِدَ فجعلوا الصاد لأنها أقوَى لما فيه أثر مشاهد يرَى وهو الصعود في الجبل والحائط ، ونحو ذلك ، وجعلوا السين لضعفها لما لا يظهر ولا يشاهد حسّاً ... فجعلوا الصَّاد لقوتها فيما يشاهد من الأفعال المُعالجة المتجشمَة ، وجعلوا السين لضعفها فيما تعرفه النفس وإن لم تَرَه العين .

— في وسط الكلمة ، مثاله : الوَسيلة والوصيلة ، والصاد أقوَى صَوْتاً مِنَ السِّين لما فيها منَ الاسْتِعْلاَءِ ، والوصِيلَة أقوَى مَعْنًى من الوسيلة (...) فَجَعَلوا الصَّاد لقوتها ، للمعنَى الأقوَى ، والسين لضعفها ، للمعنَى الأضعف .

— في آخر الكلمة ، ومثاله : النَّضْح والنَّضْخُ ، فالنَّضْخُ للماء ونحوه ، والنَّضْخُ أقْوَى مِنَ النَّضْحِ .

كَمَا أن كثيرا مِنَ الباحِثِين يرون في الثنائية التاريخية محاكاة لأَصوات الطبيعة . وهكذا ، إِذَا ورد الثنائي «نب» في أول الجذر الثلاثي فقد يعطي معنَى الخروج أو الإخراج (نبأ — نبت) .

مِنْ خِلاَلِ هَذِه الأمثلة نرَى بِوضوح أن ابن جني — وهو ، بلاَ شك ، يَعْكس وجهة نظر كانت شائعة في عصره — يَجْعَلُ لكُلِّ صوتٍ دلالة ذاتيةً

تُمَيِّزُهُ عَنْ غَيْرِهِ مِنَ الأصوات وَتَتَمَيَّزُ به كلمة من كلمة . وهذا رأيٌ يَلْتَقِي مَعَ «الكَراتليين» الجدد كما سنرَى ، وتميل ، إِلَى الأَخْذِ بهِ ، الدراسات الشعرية المحدثة .

2 . البلاغِيُّـون

على أن البلاغِيِّين اهْتَمُّوا بما يُحَقِّقُ المتْعَةَ المُوسِيقِيَّة للأُذنِ أكثر من اهتمامهم بالدلالة الذَّاتِيَّة للحرف ، وإن كان الأمر ان – في نظرنا – مُتَلازِمَيْن فقد اشْتَرَطُوا في الكلمة أن تكون فَصِيحَةً ، وفصاحَتُهَا خُلُوُّهَا من تَنَافُرِ الحروف وَوَضَعُوا مَا يُشْبِهُ القَوَانِين لِخَيْرِ التَّراكيب وأكثرها شُيُوعاً . وَنُطِيلُ ، بِلا شَك ، إِذَا عَدَدْنَا مَا وَضَعُوه مِنْ مَعَايِير ، ولذلك سَنَجْتَزِئ بِمِثَالَيْنِ فقط .

قَالـــوا :

– خير التراكيب في الكَلِمات وأكثرها شيوعاً ما بُدِئَ بِحَرف الحلق يَليه حرف مِن حروف الفم يليه حرف من حروف الشفة مثل عجب .

– دونه ما بدئ بحرف من الفم ، ثم حرف من الشفتين ، ثم ثالث من الحلق مثل : دَمَعَ[43] .

3 . العربُ المُحْدَثُون :

ومع مَا بَذَلَ القدماء مِنْ جُهد في الملاحظة والتجريب والتَّصنِيفِ والتأويل فَإِنَّ إمكاناتهم لَمْ تَكُنْ تَسْمَحُ لهم بِبُلوغِ درجةٍ قصوَى مِنَ الدِّقَّةِ العلمية . ولهذا استدرك عليهم بعض الباحِثِين المُحدِثين فقوَّمُوا ما في بعض آرائهم من خروج عن جادَّة الصواب . وأهم من فَعَل ابراهيم أَنِيس في كِتابه «**موسِيقَى الشعر**» ، وعلي حلمي موسَى في كتابه «**احصائِيَات جُذور**

---

(43) انظر تفصيل هذا في : ابراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، مصر ، 1965 .

معجم لسان العرب» (باستخدام الكمبيوتر)[44] . وقد رد ابراهيم أنيس أسباب عسر النطْق إلى عاملين اثْنَيْنِ : أولها الجهد العَضَلي ، وثانيهما قلة الشيوع[45] . والحروف التي تَحْتَاجُ إلَى جهد عضلي هي : حروف الحلق ، وحروف أقصَى اللِّسان ، وحروف وسط اللسان ، وحروف الإطباق . وهناك كلمات تكونُ فيها بعض الصعوبة وهي : جميع الكلمات التي كثرت حروفها ، وما تضمن حرفين مِمَّا يحتاج إلى جهد عضلي والحروف الرخوة ، وما كان مخرجه أقصَى الحنك ، والحروف المهموسة .

وأغلب ما جاء عند ابراهيم أنيس أكَّدَتْه دراسة علي حلمي موسَى . فالحروف المهموسة (حثه شخص سكت) نِسْبَتُهَا المئوية 452،30 ٪ ونسبة الحروف المجهورة 542،69 ٪ . هذا من حيْثُ النسبة العامَّة ، وأما من حيث التخصيص فهناك عدة أحرف مجهورة هي التي تتردَّدُ كثيرا وهي (ر ، ل ، ن ، ب ، م ، ع ، ق ، د ، ج) . وأما في غير هذه الحروف فَهُنَاكَ تداخل . فقد يتردَّدُ المهموسُ أكثر من المجهور ، والعكس حاصل أيضا . كما أن الحروف الشديدة نِسْبَتُهَا المئوية 454،31 ٪ (ق ، ط ، ب ، ج ، د ، أ ، ت) . ونسبة الحروف المائعة 078،33 ٪ (ل ، م ، ن ، ر ، ع). وإذَا ما راعينا عدد الحروف في كل مجموعة يظهر لنا أن الحروف المائعة أكثر تردداً ، تليها الحروف الشديدة فالحروف الرخوة .

هكذا اهتم اللغويون والبلاغيون العرب بدلالة الحرف الذاتية وبِقِيمته داخل التركيب . وتبعاً لِذَلك بِفَصَاحَةِ الكَلمة .

4 . مَوْقِفُ الغَرْبِيِّين المحدثين

فَما مَوْقف الباحثين الغربيين في الشعرية ؟ مِنَ المعلوم أن طرح المسألة من

(44) .صدر الكتاب بالكويت ، 1972

(45) ابراهيم أنيس ، **موسيقَى الشعر** ، ص 28 .

قبلِ العرب كانوا متأثرين فيه بالثَّقافَة اليونانية ورُبماق باللاَّتينية أيضا وقد اشتهر لدَى هؤلاء جميعا تيار الطبيعيين الذينَ يجعلون الكلمة تعبر طبيعياً عن الشيء . وقد بقي هذا التَّيَّارُ متأرْجحاً بين الخفوت والظهور إلَى أن حَلَّ القرن الثامن عشر والتَّاسع عشر فبَرَزَ أَشَدَّ ما يكون البروز حتَّى ادعي مثلا أن أصوات اسم الشخص تَعْكِسُ طبائعه ونفسيَّته . على أن البنيويَّة وقولها باعتباطية اللغة جعلت الباحثينَ ، في هذا الميدان . يَتَخَلَّوْنَ ، إلَى حين . عن القول بدلالة الصوت الذَّاتية ، ولكنَّ ذلك التَّخَلِّي مَا لَبِثَ أن تحَوَّل إلى تَعَلُّقٍ شَديدٍ ، وبخاصة لدَى بعض الباحثين في الشعر ، والمختصين في علم النَّفْسِ التجريبيِّ ، فتَوَالَت البحوث النظرية والتجريبية . بَيْدَ أَنَّهَا على كَثْرتها لم تَصِلِ إلى نتائج قارة ، فبعضهم عمَّم دلالة الصوت وأعطاها أكثر مما تستحق ، وبعضهم لم يَعْتَقِدْ شيئاً من ذَلِك ، وبَعْضُهُم اتَّخَذَ موقفا وسطا . وَمَنْ هؤلاء «كاثرين كِرْبْرَات أوريكْسيُوني» ، وخلاصة موقفها :

1) «أن الأصوات تمتلك ذاتيا ـ لخصائِصِها الطبيعية والصوتية بخاصة ، ولتداعي المتشابهات التي تنضاف إلى تلك الخصائص ـ بعض إمكانات الدلالة التي أصلها إذن تداعي الأمكِنَة [بالمقاربَة] والإحساسات [بالمقارنة] » .

2) «ومع ذلك . فإن الأصوات تَتَوَزَّعُ بكيفية اعتباطية تقريباً في الألفاظ التي غالِبيَّةُ أَصْواتِهَا اعتِبَاطِيَة» .

3) «ومع ذلك ، فإن الكلام المُنْجز ، وبِخَاصة الخطَابَ الشعري ، يُحَاولُ بِوَعْيٍ أو بِدُونِهِ مُقَاوَمة تِلْكَ الْمُصَادَفَة ، وتَحديد ذلك الاعتباط مُنَمِّياً تردد الأصوات الملائمة لِلْمَضمون»(40) .

Voir Catherine Kerbrat. Orecchioni, **la Connotation,** France, P.U.L. 1977, pp. 27-35.(46)

في هذا الكتاب خلاصة لكثير من الآراء التي تناولت هذه القضيّة .

فَالقدماء ، من اليونان واللاتين والهُنود والعَرب تبع لِأولئك جميعا ، أدْرَكوا قِيمَةَ الْحَرْفِ البَيَانِية . وقد اسْتَغَلُّوا هذه القيمَة استغلالاً كبيرا ، فنجد عِندهم جَميعا اللَّعبَ بالحروف ومن ثمة اللعب بالكلمات[47] . وكان شائعاً لدَى العرب في الشعر (المبالغة في المحسنات البديعية) وفي النَّثْرِ (ما تَعْكِسُهُ مقاماتُ الْحَرِيري مثلا) .

ب – تكرار الحروف :

وقد قَادَ هذا الاهتمام بالمادة الصوتية البلاغِيِّين العرب إلى رَصْد الألفاظ الْمُتَشَابِهَة الأصوات الوارِدَةِ في الآثار الأدبية ، وبخاصة في الشعر فخصوها بالدرس والتَّصْنيف والتَّعْرِيفِ وتسمية كل صِنْفٍ مِنها بِلَقَبٍ ، وسنشير إلى مدَى هذه العناية من خلال كتاب واحد وهو «المنزع البديع»[48] . فقد خصص هذا الكتاب «الجنس العاشر» للتكرير وقسمه إلى تكرير لفظي واسْمَاهُ المشاكلة ، وهي : «إعادة اللفظ الواحد بِعَيْنِهِ وبالعدد أو بِالنَّوْعِ مرَّتَيْن فَصَاعِداً . وأدخل ضِمْنَه الاتِّحَادَ أي اتحاد اللَّفْظَين مِنْ كل وجه ، وعلى الإطلاق . والمُقاربة أي «اتحاد اللَّفْظَيْن من بعض الوجوه» . وتحت الاتحاد **البناء** : «اعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق المتحد المعنَى كذلك مرتين» ، والتجنيس : «إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق لِمعنَيَيْنِ مُتَبَايِنَيْن مرتين فصَاعِدا لمجرد الإعراب لا لِعِلَّة» وتحتَ التجنيس أربعة أنواع : 1(تجنيس المماثلة 2) وتجنيس المضارعة (وَيَكون هذا بالزيَادة والنقصِ وبالقَلب ، وبالسمعِ وبِالخط) 3) وتجنيس التركيب ، وتحته التَّلْفيق الذِي تحته نوعان : التلفيق وما يَقَعُ في القوافي . كَمَا أدخلَ ضِمْنَهُ التغيير الذي تَحْتَهُ النَّقْصُ والزِّيادة . 4) وتجنيس الكناية .

---

(47) Voir Tzvelan Todorov, **Les genres du discours**, Paris, Seuil, 1978, pp. 294-310.

(48) السجلماسي ، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ، تقديم وتحقيق الاستاذ علاّل الغازي ، الرباط ، مكتبة المعارف ، ص 476 – 525 .

وَأَمَّا المقاربة فتحتها **التصريف** ، وضمنه : الاشتقاق والاشتراك . **والمعادلة** وضمنها الترصيع والموازنة .

والخُلاصة التي نَخْرُجُ بها مِنْ هذه الأقسام : أنَّ هناك ألفاظاً متحدة اللَّفظ والمعنَى ، وأن هناك ألفاظاً أخرى تشتركُ في اللَّفظ مع اختلاف في المعنَى . ولكن مُعْظم الدَّارسينَ الغربيِّين يَكَادُ يُسَلِّمُ بأن الجنَاسَ بأنْوَاعه المختلفة يُعَزِّزُ الصِّلاتِ المعنوية التي تربط بين الوحدات المعجمية ، «فيَاكبسون» يَرَى أَنَّ «تعادُلَ الأصْوَاتِ يَتَضَمَّنُ تَعَادُلاً مَعْنَوِيّاً بِدُونِ نِقَاشٍ»[49] ، ثم تَبِعَهُ في رأيه آخَرونَ قائلين : إِنَّ «التَّقَارُبَ الصَّوْتِي يُمْكِنُ أن يَؤُولَ إِلَى قَرَابَةٍ مَعْنَوِيَّةٍ»[50] . ورغم ما يظْهَرُ في آراء بَعْضِ الباحثين المحدثين من احتياطٍ ، فإِنَّ البلاغيِّين العرب كانوا أكثر دقة في تِبْيَان مواطن الاتِّحاد والاختلاف .. وَمَهْمَا يَكُنْ ، فيمكنُ أن نُسَلِّمَ بأن الشاعر يَلْجأُ إلى التَّجْنِيسِ حِينَمَا يُرِيدُ أنْ يُعَبِّرَ عَنْ تَجْرِبَةٍ مُتَجَانِسَةٍ مُتَكَرِّرَةٍ خَاضِعَةٍ لِوَتِيرَةِ الزَّمَانِ الدَّوْرِي وَجَبَرُوتِهِ .

1) تَقْلِيبُ الحروف :

وَهُنَاكَ نَوْعٌ آخرُ مِنَ التَّلاَعُبِ بِالأصوات ، وَيَكونُ عَلَى صَعِيد كَلِمَة أَوْ كَلِمَات جميعها بإِعادةِ تَرْتِيبِ أصواتِهَا . وهذَا ما يُدْعَى بـ«الأناكرام» ، و«كونتْرَبِّتْ» وَيُعَرَّفان بأَنَّهُمَا «قَلْبُ حُرُوفٍ أو مَقَاطع لمجموعة من الكلمات اختيرت خصيصاً لِتُسْتَخْلَصَ مِنْهَا مَجْموعَة كلمات أُخْرَى لَهَا مَعْنىً أيضاً . ومِنَ الأحسن أنْ يكون المعنَى هَزْلِيّاً أَوْ وَقحاً»[50] . على أن الذي نَراه أن الاسْتِخْلاصَ لاَ يَقْتَصِرُ على المعاني

---

(49) R. Jakobson, Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1963, p. 235.
C.K. Orecchioni, p. 40

(50) نفس المرجع . وقد ورد في الكتاب التعريف للـ Contrepet فقط

(51) المرجع السابق . ص 47 .

المذْكورة في التَّعريف ، وإنَّمَا يَتَعدَاهَا إِلَى ٱلْمَعَانِي ٱلْجدِّيَّة وَالْمَأْسَاوِيَّة . أي أنَّ السياقَ المقالي والْمَقَامِي وَمقَاصِدَ الدَّارِسِ تُوَجِّهُ كَيْفِيَّة الاسْتِخْلاصِ وَتَتَحكَّمُ فيهِ .

2) الكلمات المحور :

وهذا الاعتراض يسلمنَا إلى الحديث عن «البَّا رَاكْرام» الذي لا ينالُ بِالتَّغْيير إلاَّ بعض الوحدات الصوتية الموزعة في بَيْتٍ أو أبيات عديدة لاستخراج كلِمةٍ دينِيَّةٍ منها لم تسمح الأوضاع بِالتَّلفُّظِ بها . ويكون هذَا في الأشعار التِي تَكْتَسِي طابعاً دينِيّاً . وقد يُبْنَى على الكلمة – الغرض – المقطوعة أو القصيدة الشِّعرية فيتمَحْوَرُ مَا يُبْنَى عَلَيْهَا معانِيَ وَأَصْواتاً .

وَقد يُعْتَرَضُ بأنَّ هذا النوع مِنَ الخوض في الماء ٱلْعَكِرِ لَمْ يَقصد إليه الشَّاعر ، والاجابة أنه يجبُ استغْلال الموادِّ الصوتية بغَضِّ النظر عَنْ وعْي الشَّاعِرِ أو عَدَمِ وَعْيِهِ بِمَا فَعَلَ . وَمَعَ ذلك فيجب أن لا تُعَمَّم مِسْطَرَةُ هذا التناوُلِ بِدُونِ قرائن مُوجِهة وَمُرَجِحَة .

جـ – التَّنْغِيم

وَكَيْفِيَّةُ النَّطقِ بالمواد الصوتية يسهم في إحداث ما يسمَى بِمُوسِيقَى الكلام أو التَّنْغِيم أي تبدّلات الصوت بحسب سياق الكلام القائم على محاور المتكلم والمخاطب والعلاقة بينهما . ولم يترك العرب القدامَى دِرَاساتٍ مباشرة متعلقة بهذا الجانب لأنهم درسوا اللغة المكتوبة ولم يدرسوا اللغة الشفوية ، وَمِنْ ثَمَّةَ لَمْ يَصِفُوا التَّنْغِيمَ فِي اللغة وفي الشعر .

1) النبـــر

على أن بعض الباحِثِينَ مِنَ المُستَشْرِقين والعرب درَسُوا النَّبْر في اللُّغة وفي الشعر . ومن أشهرهم إبراهيم أنيس [52] . وقد اتخذ منطلقه قراءة القراء

(52) انظر ، إبراهيم أنيس ، **الأصوات اللغوية** ، القاهرة (ط 4) 1971

وانتهى مِنْ بحثه إلى تَعْدَادِ مواضع النَّبْر التي لخَّصَها في أربعة مواضع. أشهرها وأكثرها شيوعا نَبر المقطع الذي قبل الأخير في حالة الوصل، ونبر المقطع الأخير في حالة الوقف. كما بين أن النَّبْرَ يَتحَوَّلُ مِنْ موقعه إِلَى مقطع قبله أو آخر بعده مِنَ الكلمة. وقد تَعَرَّضَ لنبر الجمل الذي يكون بالتركيز على كلمة معينة في الجملة، ولكنه لم يذهب بعيدا في هذا المضمار كأن يدرس اساليب الاستفهام، والنداء، والاستغاثة، والندبة، والتعجب والجمل المعترضة، وأدوات الإشارة، والنُّعوت، وبؤرة التعبير، وبعض الألفاظ المعجمية...

على أن السؤال المطروح هو: هل في الشعر العربي نبر؟ ليس في ذلك شك، لأنه عمل لغوي. ولكن الخِلاف حاصِل، في محاوَلَة بناءِ الشِّعْرِ العربي على أسس نبرية.

فقد اتجه بعض الباحثين الذين تأثَّروا بدراسة العروض الأجنبي إِلَى تَبَنِّي نظرية النَّبْر في الشعر العربي مما دَفَعَ شكْري محمد عياد إِلَى الرَّد عليهم مُعْتَبِرا الشعر العربي شعْراً كمّياً[53] وَمَعْنَى كَمِّيّ أنَّه: «يقُوم على التزام تَرْتيب مُعَيَّن ونِسَبٍ ثابتة بَيْنَ المقاطع الطويلَةِ والقَصِيرَة»[54]. وذلك لما تلْعبه حروف الْمَدِّ مِنْ تَغْيِيرٍ في المعنَى[55]، ولكنه في نفس الوقت لاَ يَنْفِي النَّبْرَ بَتاتاً لأن إِيقَاع الشعر «يقوم عَلَى دِعَامَتَيْنِ مِنَ الكَمِّ والنَبْرِ»[56].

على أن أبرز المُدافِعِينَ عَنِ الاتجاه النَّبْري فِي الشعر هو كمال أبو ديب الَّذِي كَرَّرَ عِدَّة مراتٍ: أنَّ النَّبر هو الفاعلية الأساسية في إِيقاع الشعر[57]. وَقَد نَاقَشَ وجادَلَ ووَضَع مسلَّماتٍ وفرضيات لِيَبْحَثَ عَلَى

(53) شكري محمد عياد، **موسيقَى الشعر العربي**، القاهرة، دار المعرفة 1968.
(54) المرجع نفسه، ص 98
(55) المرجع نفسه، ص 46
(56) المرجع نفسه، ص 55
(57) كمال أبو ديب، **في البنية الإيقاعية للشعري العربي**... بيروت. ط. ث. 1981

ضَوْئِهَا ، فانْتَهَى إِلَى قَوَانِين للنَّبْرِ(58) . وقد قسم النَّبْرَ إلى قوي وخفيف ، فالبسيط مثلا يكون فيه النبر القوي على حرف الفاء مِنْ (مستف) ، والخفيف على النون مِنْ (علن) ، ويكون أيضا على الألف في (فا) والخفيف على النُّون في (علن) .

ولكن كل هذه المجهودات لم تصل بعد إِلَى درجة مِن اليَقِين تُمَكِّنُ الدَّارِسَ أن يَتَّخِذَهَا مُنْطلقا لِتَحْلِيلِ الشعر العربي لتعقد علاقات التَنْغِيم والإِيقاع وَصُعوبة تحديد جوهرِهَا ، وهذا شيءٌ يُعَانِيهِ دَارِسُو الْمُوسِيقَى الشِّعرية من الغربيين أنفسهم(59) .

2) الإيقـــاع :

وَقَد يكون مِن الأسباب الأَسَاسِيَّة لهذه الصُّعوبة أن الإِيقاع تَابعٌ للتجربة التي يخضع لَها الشاعر أثناء صياغته لشعره . فقد يكون الإيقاع هادئاً مطمئناً موحيا بالسلامة ، أو الحزنِ أو الكآبة . وقد يكون متعثِّراً حادّاً يوحي باضطِراب النفس . بل قد يبدأ البيت بإيقاع هادئ مُطمئن ثم لا يلبث ان تَثُورَ ثائِرَتُهُ فَيَصِيرُ مُفَاجِئاً حَادّاً صَاعِداً . وَقَدْ يَخْتَلِفُ إِيقَاع بَيْتٍ عَنْ آخَرَ فِي قَصِيدَة وَاحِدَةٍ(60) .

د - الوزن والقافية :

يَتَأَكَّدُ على ضوء ما قلناه أخِيرا ارتباط موسيقَى الشعر بمعنَاه . وقد لاحَظَ هذا الارتباط القُدامَى والمحدثون .

1) **النقاد العرب** : لقد كان الاتجاه الغالب لدَى النقاد العرب أن

---

(58) انظر مثلا ، ص 337

(59) Daniel Delas et Jacques Filliolet, **Linguistique et poétique**, Paris, Larousse, 1973, p. 139.

(60) انظر أوريكسيوني ، ص 58 – 66 من الكتاب المذكور

جعلوا أهم علامة فارقة بين الشعر والنثر هي الوزن والقافية ، وإن اختلفت تعاريفهم للشعر بحسب ثقافة المعرفين وعصورهم ، ولكننا سَنَقْتَصِرُ عَلَى بَعْضِ التَّعَاريف المعاصرة أو كالمعاصرة للقصيدة المدروسة .

وأول من نبدأ به : أبو البقاء الرندي وسنستخلص اتّجَاهه من كتاب «**الوافي في نظم القوافي**» ومن مَوْطِنَيْنِ منه ، ففي الجزء الرابع يعرف الشعر بما يلي : «ما نظم بالقصد من الكلام على وزن معلوم ، وقافية ملتزمة»[61] . وفي الجزء الأول يرَى أن الشعر يتكون من أربعة أشياء : لفظ ، ومعنَى ، ووزن ، وقافية[62] . فأهم ما ركز عليه : الوزن والقافية إذا يأتيان في التعريفين معا ، ولم يشر إلى اللفظ والمعنَى في التعريف الأول ، لأنهما يُسْتَنْتَجان ضرورة ؛ فالنظم يَقْتَضِي ألفَاظاً ذات معني . كما أن في التعريفين قيدا مشتركاً وهو القصد[63] .

وثانيهما حازم القرطاجَنِّي . فقد تعرض في كتابه «**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**» لِلصناعة الشعرية مِنْ جَمِيع جَوَانبها . ومن العناصر التي أشار إليها الوزن والقافية . وقد كرر ذلك عدة مرات . فالشعر «كلام موزون مقفي ...»[64] أو هو «كلام مخيل موزون مختصٌّ في لسان العرب بِزِيَادَة التقفية»[65] . والشيء نفسه فعله السجلماسي[66] ، فالشعر — عندَهُ — «أَقوَال موزُونةٌ متَساوية ... مُقفاة» .

غير أنَّ الذي رَبَطَ بَيْنَ موسِيقَى الشِّعر ومعناه هو حازم القرطاجَنِّي :

---

(61) أبو البقاء ، **الوافي** ، ص 269 ، نسخة مرقونة
(62) نفس المصدر ص 30
(63) كثير من البلاغيين والنقاد العرب ركّزوا على القصد ، انظر مثلا : السكاكي ، **مفتاح العلوم** ، لبنان ، ص 218
(64) حازم القرطاجني ، **منهاج** ، ص 71
(65) نفس المصدر ، ص 89

فَقَدْ تَكَلَّم على عروض الشعر ، وقسمه إلى طويل وقصير ومتوسط ، وكل نوع مِن هذه الأَقْسام يصلح لغرض من الأغراض . فالأعاريض الفخمة الرصينَة تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه كعروض الطويل والبسيط . ويَصلح الكامِلُ لجزالة النَّظْمِ ، ويصلح الرَّمل وَالْمَدِيدُ لإِظْهار الشجو والاكتئاب . على أن الأوزان المختارة هي : الطويل فالبسيط فَالوافر فالكامل فالخَفيف . وكل منها له سمات يَمْتازُ بها(67) . وَيُفْضل بها غيره كتمام التناسب ، والتقابل والتضاعف ، وكثرة المتحركات وقلة السواكن(68) .

وقد خصَّ القافية باهتمام زائد إلى جانب الأوزان فجعلها من خصائص أشعار العرب ، وعلَّلَ استعمالهم للقافيةِ بِحَاجَتِهم إلى تحسين كلامهم وإِدخال الراحة على المنشد والمستمع ، واستِلْذَاذ ما يسمع واستِجْدَاد نشاطِه ، ثم تَحَدث عَلَى شُروط أخرَى لا تخرج عما هو مبسوط في كتب العروض المُتداولة .

2) **النقاد العرب المحدثون** : وقد بَقيت إضاآت حازم هَذه صرخة في واد حتَّى جاء العصر الحَديث فاهْتَم الدَّارسون العرب بمُوسِيقَى الشعر وعلاقَة الوزن بالمعنَى . وهكذا أَلَّفَ ابراهيم أنيس «مُوسيقَى الشعر» وعبد الله الطيب «المرشِد إلى فهم أشْعَار العرب وصِناعتُها» ونَازِك الملائِكَة «قَضَايا الشعر العربي المعاصر» ، ومحمد النوِيهِي «قَضِية الشعر الجَديد» وشُكْري محمد عياد «موسِيقَى الشعر العَرَبي» ... وكَمَال أبو ديب «فِي البنْية

(66) السجلماسي ، **المنزع البديع** ، ص 407

(67) يقول حازم : «فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوة ، وتجد للبسيط سباطةً وطلاوة ، وتجد للكامل جزالةً وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سباطة وسهولة ، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة ، وللرَّمل لينا وسهولة» ص 259 .

(68) المصدر نفسه ، ص 267 يقول : «فما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات أحسن مما ائتلف من أجزاء تكثر فيها السَّواكن . وكلما زادت السواكن على الثلث كانت مذمومة وإن كانت أقل من ذلك فهي ملائمة» .

الإيقَاعية للشعر العربي»... وقد تناولوا ــ فِما تناوَلُوا ــ العلاقة بين الأوْزان والمَعاني. وقد جاءت أحكام بعضِهم مَلِيئَةً بالأخطاء صَوَّبَ بعضها شكري محمد عياد، مثل رؤية عبد الله الطيب فِي المُنْسَرِح لَوْناً جَنْسِيّاً واتِّسَامه بِالتَّخَنُّثِ وَالتَّكَسُّرِ، فِي حِين أن هَذَا البَحْر قيلَ فِيهِ الرِّثَاء والأَغْرَاض الحماسية، ونظم فيه المتنبي 7٪ من شِعره ولم يكن متخنثاً(69). كَمَا أن شكري.. خَطَا خطوة إِلَى الأمام باعتباره الموسِيقَى والمعنَى واللفظ متأثراً بالنَّاقد «ريتشاردز».

3) **النقاد الغربيُّون**: وَلاَ حَاجة ــ وَعَلَى ضوء هذه الملاحظة الأخيرة ــ أن نُنَبِّه إِلَى أن المحدثين مِنَ الدَّارسين العرب تأثروا بالدراسَات المنْجَزَة على أشعارِ غَيْرِ عربيَّة وَهِيَ كثيرَة ونُحِيلُ ٱلْقَارِئَ عَلَى نَمُوذَجٍ وَاحد وهو «يوري لوتمان» وكتابه «**بنية النص الفنيّ**»(70)، وبخاصة الفصل السادس الذي تحت عُنوان: «عناصر ومسْتَويات الإِبْدال في النصِّ الفنِّي». فقَدْ جَاءَ كتابه هذا عَاكِساً لِنَشَاطِ الشَّكْلانِيِّين الروس وتركيباً لآرائهم، فقد اهْتَمُّوا بموسيقَى الشعر مِن وزن وقافية وإِيقاع... فَرَصَدُوا تطورها ومحافظتها وَوَظيفَتها ودورها البِنْيَويّ. ومُجْمَل آرائِهم أن البنية الإيقَاعية تمارس على النص تأثيرا خاصا بها من حيث تبديل بعض الكلمات وإحلال أخرى محلَّها. وأنَّ للبحر نوعاً مِنَ التَّوْجيه إِلى الغرض المقصود والمعجم المُعَيَّن.

والخُلاصة التي نَنْتَهِي إِليها أن البَحْث في الوزن والقَافية عَرَفَتْهُمَا جُلُّ الثَّقَافَات العالمية التي تَرى في الشعر = النثر + الموسيقَى. ومن ثمة فإن الوزن وما إِليه يُكَوِّنُ جوهر الشعر القدِيم. على أنَّ تطورَ الوزن والدراسات التي تَعَلَّقَتْ بِهِ خَاضِعَة للتَّطَوُّرِ التَّاريخي وَلِخُصُوصِيَّة كُلِّ ثقافة.

(69) شكري محمد عياد. موسيقى الشعر ص 18 ــ 19

(70) Iouri Lotman, **La structure du texte artistique Paris Gallimard, 1973, pp. 148-277.**

ولكن أصحيح أنَّ الوزنَ يُحَدِّدُ الغرَضَ والمعجم ويكون مُوَجّهاً للمعنَى ؟ ذَلك ما يُسْتَفَادُ مِمَّا وجَدْنَاه عند حازم القرطاجني وعند بعض الدارِسِين للعروض العربِي المتأثِّرِينَ بالدراسات الأورُوبية المنجزة في هذا الميْدان . على أنهم لم يَتَّفِقُوا على تأوِيل مضبوط . وَنَظُنُّ أن سَبَبَ خِلافهم نظرتُهم إلى العنصر الموسيقي بمعزل عن باقي العناصر الأخرى المكونة للخطَاب الشعري . ولذَلِك ، فهم يَنْدَهِشُونَ حِينما يرون غَرَضاً مِنَ الأَغْراض قال فِيهِ كثِير من الشُّعراء وبمختلف البحور الشِّعْرية . ومع ذلك فإن لما رأوه بَعْضَ السند والدَّوْر في العملية الشعرية .

2) المعجـــم :

ا - الكلمة الشعرية :

إن كل ما قدَّمنا مِنْ وصف لجرس الأصوات وتَقْلِيبهَا وانْسِجامها وإيقَاعها كان مقدمة ضرورية للحديث عن الكلمة في حَدِّ ذَاتها ، ولذلك نعمِدُ ــ الآن ــ إلَى الإشارَة إلى بعض خصائصها . ونقصد الكلمة الشعرية . فَالْحَدِيثُ عنها شيء ضَروري لأن المستوَى المعجمي هو الأساس الذي يُبْنَى عليه النص[71] . ولكِن هل يَصِحُّ أن نطلق علَى الألفاظ الشِّعرية «معجما تقنيا» كما يُسَمَّى معجم الألفاظ العِلْمية ، فَلْنُوَازن ، لِنَسْتَخْلِصَ الجواب ، بَيْنَ خَصَائِصِ الكلمة العلمية واللفظة الشِّعْرية فالكَلِمة العلميَّة تُعبِّرُ عن أَشْيَاء أو ظَوَاهر بِبُرودة وَعَدَمِ حَيَوِيَّة ، وسطحية أي ليسَت ذات إِيحَاء أو أَبْعَاد أو تَرَادف . وأما الكلمة الشعرية فَهِيَ حَيَّةٌ وَمُلَوَّنة ، وحَارِقَةٌ ، ومنشدةٌ ، ومزعزَعَة لِلإِحسَاسِ[72] .

وَمِنَ البَدِيهِيّ أنَّ كل علم من العلوم يَمتَلك كلماته الوظيفية الخاصَّة به .

---

(71) راجع «يوري لوتمان» ص 243 ــ 260

(72) «جان كوهن» المرجع المذكور الفصل الثالث ، ص 129 ــ 176

فالنَّحو له معجمه الخاص ، والبَلَاغة لَهَا ألفاظُها الإصْطِلاحية ... وهذا المعجم مُتطوِّرٌ لِتَطَوُّرِ الزَّمان والعلم ... وكَذَا الشعر فإن له أغْراضاً متعددة ، وكل غَرض يَفْتَرِضُ وجود ألفاظ مُعَيَّنَة تُحقِّقُ بَيْنَهَا ، حِينَ تركب ، نَوْعاً مِنَ التَّماكنِ والانسجَامِ ، وَتُبْعِدُ الانفصَال والتَّبايُن ، وَكُلُّ غرَض مِنْ تِلك الأغْراض «يتطور» معجمه تطورا مّا تبعا للتحولات المجتمعية .

ب – النقَّاد العرب :

وقدِ اهْتَم النقاد العرب القدامَى (بلاغِيُّون ونُقاد) بالكلمة الشعرية فاشتَرَطوا فيها أن تكون مُسْتَعْذَبَةً حلوة غَيْر سَاقطة ولا حوشية موضوعة فيما عُرِف أن تستعمل فيه . ومن ثَمَّة نجدُ ضرباً من التفرقة بين أنواع الخطاب وأنواع معجمها . فقد قالوا : لا تُنْقَلُ اللَّفْظَةُ الشعريَّة إلى غيرها مِن فنون الخطاب الأخرى كما يجب أن لا ينقل معجم الميادين الأخرى إلى الشِّعر مثل عبارات أهل آلمِهَنِ ، وعبارات أهل العلوم والصنائِع ، أو التراكيب التي تفيد معنًى قبيحا . ومعيارهم أن الشعر خاص لما فطرت نفُوس الجمهور على استِشْعار الفرح منه أو الشَّجو (اللَّذَّة أو الألَم) لا بِمَا يحصُل بِتَعلُّمٍ وَتَكَسُّبٍ[73] . على أن هذه النظرة المِعْيارية لم تَنْجَح . فأشهر الشعراء العرب كانوا يدخلون مصطلحات العلوم وَالْفُنُون في أشعارهم مثل المتنبي والمعري وغيرهما .

جـ – الدراسات الحديثة :

كَمَا أنَّ الدراسات الحَديثة[74] تسلم بأنواع مِنَ التداخُلِ في الخطاب الشعري الذي له مؤَهِّلات عديدة للاستِيعابِ والاحتواءِ ، وإن سلمت في نفس الوقت بأنَّها تُعكِّرُ صَفْوَهُ . وأنواع التَّداخل كما حصرت أربعة :

---

(73) حازم ، منهاج ، ص 22 — 32

(74) انظر على سبيل المثال «دِلاس وفِليولي» **اللسانيات والشعرية** ، ص 99— 102 .

– تداخُل ألفاظ آتية من أزْمِنةٍ مختَلِفة .
– تداخل ناتِجٌ عَنْ ترْكيب ألفاظ متعَدِّدة الاستِعْمَالِ .
– تداخل مردُّهُ إلى الإدراكِ المتناقض للمُعْطيات المعجمية ذات القيمة الاجتماعية – الثقافية
– تداخُل حاصل في الفِئَةِ مميز للأسلوب المستعْمَل . [إلى مُسْتَويات اللُّغَة]

وقد يُسْتَغَلُّ هذا التداخل لإعْطاء الرسالة الشعرية أبعاداً عاطِفيَّة (عاطفة حُزن أو فَرَح) ، أو قِيمة خُلقية أو تداعِيات يُحَبِّذُ وجودها المَقام النصِّيّ والسياق العام ، أوْ يَرْفُضُهَا . وهذا شيء خصب للقراءة والتفكِير والتَّأْوِيلِ .

د – موقِفُنَـــا :

وَلاِسْتغلال هذه الأبْعاد وَإِيحَات الكلمة الشِّعْرية فإنَّنَا الْتجأْنا إلى تبنِّي المنهاج الفيلولوجي لِتَصنيف مَعَانيهَا واستِغْلال مَا يُلائِمُ المقام ، واستِثْمار ما توحِي بِهِ من تداعيات مُخْتلفة سواء أَكَانت عن طريق الصور المُرتَبطة أو عن طَرِيقِ المقاربة والمقارنة مثل (عاد ، ودارا ، وسليمان ...) أو عن طريق التداعي بالإحالة إلى أحداث تاريخية وثقافية (قرائية ، وَحَدِيثية ، وَمَثَلِيَّة ، وشعريَّة ...) ، أو عن طَريق غِيَابِ الكلمة ، إذْ غِيابُها فيه دلالة على المعْنَى الثَّانِي .

وَمُسْتَنَدُنَا في هذا وجهة نظَرِ الظاهرَاتيين الذِّين يُوَلُّون الإدْراك المُباشر الحاصِل عن طَريق الحواس المقام الأول . فَللأَلْوَان مكَانة خاصَّة عندهم ؛ فالأحمر يوحي بالإبعاد وبالدم وبالعنف (الأحمر ← الدم ← العنف) والأَخْضَر يوحِي بِالقرب ، وبالهُدُوء ... فهُنَاك ، إذن ، تداعٍ ، شيْءٌ مَا يدعو شيْئاً آخَرَ . وبِهذا أمكن لهم تَفْسِير تداعِي الإحْسَاسَات المختلفة .

وَيَمْتَازُ الشاعر بهذا الإحساس ولذلك هو «يُؤَلِّفُ ترابطات بين الكلمات تظهر غَريبة لِلَّذِينَ فَقَدُوا ذكريَاتِهِم ، والَّذِينَ لاَ يَرَوْنَ في الكَلِمَاتِ إلاَّ المَفَاهيم»[75] .

3) التَّركيــــب :

ولكن الكلمة مَهْمَا كَانَتْ تحمل ذَاتِيّاً من خَصائص ، فإن التركيب هو الذي يَزِيدُ في تلك الخصائص أو يُقَلِّلُ مِنْهَا . فالعَلاقات تنتُج عن التركيب . وقد اهتمَّ النحويون والبلاغيون العرب بالتَّرْكيب . وسَنُقَسِّمُهُ إِلَى قِسْمَيْنِ : تركيب نَحْوِي ، وتَرْكِيب بلاغِي .

ا – التركيب النحوي :

1 . عند القدامَــى :

فَقَد عبَّر النَّحويُّونَ واللُّغويون عن التركيب بالكلام أو بالجُمْلة ؛ وقد عرفه ابن جَني بِأَنَّهُ «كُلّ لفظٍ مستقل بِنَفْسِهِ مفيد لِمعناه ، وهو الذي يسمِّيه النَّحْوِيون الجمل»[76] . على أنَّ عبد القاهر الجرجَانِي تَجَاوَزَ الفائدة والاسْتِقْلال إِلَى تِبْيَانِ دَوْرِ الْعلائِق النَّحوية في المعنَى وفي جمَال النص الفَني . فقد أَفاضَ الحَديثَ في المقومات النحويَّة مِن تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وخبر وإِنشاء وفصل وَوَصْل ....

2 . عند المُحدثيــن :

وأَهَم مَن وضَع اليَد على هذه الناحية «يَاكبسُون» في عِدَّة أَبْحَاثٍ منطلقاً من مبْدَئِه المعروف «إسقاط محور التَّعادل على محور التَرْكِيب» . فالتعادل – عِنْدَه – لا يشمَل الوَزْن فقط ، وإِنَّما يَحْتَوي على التركيب ، والمعنَى . ونجد توضِيحاً لرأيه التعادُلِي في هذه الفقرة «كُل مقطع ، في

(75) انظر «جان كوهن» المرجع السابق ، ص 163
(76) ابن جني ، الخصائص (جـ : 1 ص 17)

الشعر ، لَهُ علاقة تَوَازن بين المقاطع الأُخْرَى في نفس المَتَاليَة وكل نبر لكلمة يُفْتَرَضُ فِيهِ أن يكون مساوياً لِنَبْرِ كلمة أخرى ، وكذلك ، فإن المقطَع غير المَنْبور يُساوي المقطع غير المَنْبور ، والطويل عروضِيا يساوِي الطويل ، والقَصِير يُساوِي القَصِير ، وحدود الكلمة تُساوي حدود الكَلِمَة ، وغِيَاب الحُدود يُساوِي غِيَاب الحُدُود ، وَغِيَاب الوَقْفِ يُساوِي غِيَاب الوقْفِ. فالمَقَاطِع تحولتْ إِلَى وحَدات قِياس ، ونفس الشيء تَحَوَّلَت إِليه أجزاء المَقَاطع وأنواع النبر»[77] . وقد انتقَدَ كثير من الباحثين نظرية التَعادُل هذه لدَى «جاكبسون» وذلك لأن التَّعَادل لا يتوافر في الشعرِ كله ، ولا يتوافر في القَصِيدَة جميعها . ومن ثمَّة ، فإنه ليس مُكَوِّناً مِنَ المكونات الشعرية ، وإنما يَصِحُّ أن يُسَمَّى خاصَّة ثانوِيَّة مُحتملة قد تحضر وقد تغيب[78] .

وأهم مقال رَكَّزَ فيه «جَاكبسون» على التعادُل النَّحوِي، ودور العلاقات النحوية في جَمَال الشعر ودلالته هو مقاله «**نحو الشعر وشعر النحو**»[79] ، وقد نَمَّى ما وَرد في هذه المقالة من إشارَات ، وضَرَب الأمثلة التوضيحية ، وعممها حتَّى جعل من التعادل النحوي مكوِّناً «لُوتْمان» في فَصل «التكرار النحوي في النص الشعري»[80] من كتابه «بنية النص الفني» . وَقَدِ انطَلَقَ من مسلمة هي : أن البِنْيَة النَّحْوية تؤدي في الأثر الشعري وَظَائِف مكملة لا تؤدِّيها في غيره ، ولخصَّها في وظيفتين :

— في المواقع النَّحْوية المتعادلة أوِ المُتَقَابلة الَّتي تؤدِّي وظيفة جمالية لأنها تنظم غير المنظَّم من الألْفَاظِ المعجمية المُخْتلفة .

---

(77) R. Jakobson, **Essais de linguistique générale,** Paris, Minuit, 1963, p. 220.

(78) انظر : جان كوهن ، المرجع المذكور ، ص 16

(79) R. Jakobson, **Huit questions de poétiques,** Paris, Point, 1977, pp. 89-108.

(80) انظر «لوتمان» ، المصدر المذكور ، ص 233 — 243

— في اسهَام التركيب النَّحْوي في المعنَى وتكوين الصورة .

وقد جَاء تطبيقه موضحا لفَرضِياتِهِ . وهكذَا وجَدْناه يُعادِل بَيْنَ بعض المقولات :

المُضارع ←——— المُضارِع

المُذَكر ←——— المُذكر

أو يقابل بينها : الخ

المُضَارع ←——— المَاضِي

التَّعْريف ←——— التَّنْكِير

التَّذْكِيرُ ←——— التَّأْنِيثُ الخ

وَتَوَالت الدراسات ، بَعْد «جَاكبسون» وَتلميذه «الوتمان» لِلبناء النحوي وَقِيَمِهِ الجَمالية والمعنوية في النَّصِّ الشعري ، فدرس التقديم والتأخير ، وإِضَافة الصفة إِلَى الموصُوف ... وحاوَل اللسَانِيُّون أن يضعُوا له بعض القواعد .

3 . موقفنـــا :

وقد استثمرنا هذا الاتجاه في تحليل القصيدة فبَيَّنَّا أنواع التَّعادل وضُروب التقابل وأصناف الربط ، وتلون التركيب النَّحْوي (والمَعْنوي) من مقطع إِلَى مقطع .

ب — التركيب البلاغي :

1 . عند العرب :

على أنَّ التركيب النَّحْوي يتداخل مَعه نوع آخَر من التَّركيب ، وهو ما أسمينَاه بالتركيب البَلاغِي .. ونقصد به مَا تَوَفَّر فيه عنصر ان اثنان المحاكَاة والتخييل . وقد شَغَل التَّخِييل والمحاكاة الفكر البلاغِي والنَّقْدِي العربيين

فخصوهما بِعِنَاية فَائِقَة . وقد زَادَ هذه العِنَاية تَطَوُّرُهُمَا في المصدر أي في الثقافة اليونانية ، نفسها . فقد أدَانَ أفلاطون المحاكَاة ــ بناء على نظريته في المثل ــ لأنَّها تقليدٌ للمقلِّد . وهي نقل حرفي عنده ، أو تصوير فُوتُوغْرَافي للشَّيء المحاكى . ولكن أرسطُو الواقعي جعلها أساساً في الفن . وهي محَاكَاة لأفعال الإنسان عنده . وشَاع ما وضَعَه أرسطو بَعْدُ وَسَلَّمَ بِهِ الشعراء حتَّى صَاغَ بعضهم قولاً معروفا «المحاكاة هِيَ الشِّعْرُ ، والشِّعر هُوَ المحاكاةُ» وَيَعْنُونَ بِهَا إعادَةُ تَشْكِيلٍ للمحاكَى (81) .

وقدِ انْتَقَلَ مفهوما المحاكاة والتَّخْييل إلى الثَّقَافَةِ العربية الإسلامية بشقيهما : الأفلاطوني والأرِسْطي فَحَاول الاتجاه الآخذ بالثقافة اليُونَانية التوفيق أيضاً بَيْنَ الحكِيمَيْن (82) . وقد انعكس اهْتِمَامُهُ في تَعْرِيفِهِ لِلشِّعْر إذ يوجد فيه «كلام مخيل» أو ما توفَّر عَلَى «حسن التَخييل» . وقد جَعَلَ التَّخْيِيلَ استعارَةً وتشبيهاً ومجازاً .كَمَا يُوجَد فيه لفظُ المحَاكاة وَبخَاصَّة عند ابن سينَا وحَازم . ويظهر مِنْ وجود المفهومين أن المُحَاكاة شيءٌ والتَّخْييل شيءٌ آخر ، ولكنَّنا عند التدبر نجد تداخلاً كبيراً وترادُفاً ، فقد تُرادِفُ المحاكاة الوصفُ أحياناً . وهذا الترادف تؤيِّدُه نُصُوصٌ مِن كِتاب حازم . كما يعضدُه تعريف ابن خلدون للشعر أي قوله : «المبنيّ على الاستعارة والأوصاف» (83) . فالاستعارة عنده ــ على حَسَب ما يَظْهَر لَنَا ــ تَعْني التخييل . والأوصاف تعني المحاكاة . وقد يصبح هذا الظهور يقينا إذا

---

(81) Anne-Marie Pelletier, **Fonctions Poetiques,** Paris, Klincksieck 1937, pp. 46-54. P. Ricœur **La Métaphore vive** Paris Seuil 1975 p. 75.

(82) انظر : جابر أحمد عصفور ، **مفهوم الشعر**... القاهرة ، 1978 ، وبخاصة الفصل الثالث «طبيعة المحاكاة الشعرية» ص 299 ــ 363 ، وكذا كتابه : **الصورة الفنية**... القاهرة ، ص 402 ــ 421 انظر أيضا : عصام قصبجي ، **نظرية المحاكاة**... دار القلم العربي للطباعة والنشر 1980 .

(83) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ص 438 ــ 439

رجعنا إِلَى ما ورد في كتاب «**المنتزع البديع**» عند كلامه على جنس التخييل . فقد أدخل تحتَه أربعة أنواع : نوع التَّشْبيه ، ونوْع الاِسْتعارة . ونوع المُمَاثلة ، وَنوع المجاز ، وجعل جنس التخييل المذكور هو «موضوع الصِّناعة الشعرية»[84] . على أن الأوصاف قد تَحْتَوي على مجاز ، وقد تكون عاطِلة منه إلاَّ إِذَا اعتبرنا أَنَّ الكلام كُله أصله المجاز . وهذا لا يفيدُنا في دراسة الشِّعر تَزامُنِياً . ومعنَى هذا أنَّ الأوْصَاف أَعم من التخييل . والكلام البليغ مبني على الأوصاف ، وعلى هذا ، فإن المحاكاة أعم من التخييل كما حَدَّدَهُ النقاد العرب المتأخرون . وأما إِذَا اعتبرنا التخييل يَعْنِي أكثر مِمَّا خصه العرب به فحينئذ يصبح التخييل والمحاكاة مترادفين ، والوصف والمحاكاة مترادفين أيضاً . وهي أوْ هُو (المحاكاة أو الوصف) تتحقق بتركيب الكلام بطرق معينة وَجَوْهَرُهَا المجاز[85] .

وأَهَمُّ من نَظَّرَ للمحاكاة حازم القرطاجَنِّي فَعَدَّدَ أقسامَها وأهدافها فهي من حيث الموضوع قسمان :

1) قياس الحاضر على الغائب لِتَشْبِيهِ وَضع بوَضْع أو حَالَة بِحَالة أو موقِفٍ بموقِف .

2) ومُحَاكاة خَيالية لأحْداث أو أفعال لم تَقع وإِنَّمَا يخْترعها الخَيَال اختراعاً .

وأما من حيث الأهداف فتقصد إلى ثلاثة : التحسين (افعل) ، أو التقبيح (لا تفعل) ، أو المطابقة للْمُتْعَة أو لِلاِعْتِبَارِ والاستغراب أو العجب ، ويظهر مِنْ هذه الثنائية محاولة التوفيق من حازم بين الحكيمين : أَفْلاطون القائل بالمحاكاة الْحَرْفِيَّة المُباشرة ، وأرسطو صاحب المُحاكاة

---

(84) السجلماسي ، **المنزع البديع** ، ص 218 .
(85) بهذا الفهم يصبح ما كتبه عصام قصبجي ، لا فائدة كبيرة فيه .

المشكِّلَةِ للواقع أو غير المبَاشِرة. وهُنَاك نص طويل لحازم يصور هذه الثنائية نَقْتَطِفُ منه ما يَلِي: «تَنْقسِمُ المُحَاكاة من جهة ما تخيل الشيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين: قسم يخيل لك فيه الشيء نَفسه بأوْصَافه التي تحاكيه، وقسم يخيل لَكَ الشيءَ في غيره ...»(86) على أنَّ المحاكاة الخيالية جاءَت ضَعِيفة عِنْدَ العربِ متلائِمة مَع ظروفهم الاجتماعية (ارتباط الشعر بالمَنفعة وبِالمتعة الشكلية الخَالِصَة) والدينِيَّة (اتخاذ الشعر وسيلة للإقناع، وتجنب الاختراع الذي من صفات الله فَتَغَلَّبَ التشبيهُ على الاستعارة وَوُضوحُ المعنَى على غُمُوضِه)(87). ومع ذلك، فإن هناك نماذِج أمكن لها أن تتجاوز هذه الحرفية إلَى التعبير عن تجاربَ انسَانية خالدة مثل صراع الإنسان مع الدَّهر، والانسان مع الإِنْسَان.

2 . عند الغربيِّين :

وَالأَدب الغربي نفْسه لمْ يَخْرج عن منطق المحاكاة مُنْذُ القَديم إلى الشكلانيين الروس فإلى بعض تعاريف الأدب(88) وسَنقتَصر على كتاب «جان كوهن». **اللغة الراقية ونظرية الشعرية**. فقد اقترح فيه صاحبُه نظرية شاملة لوصف الشعر وتَأويله. وَقد أكَّدَ أن النظرية التي يَعْرِضُها فيه تَنْدَمِجُ ضِمْنَ نَظرية المُحاكاة باعتبار الشعر عِلْماً يصف عالما خاصّاً به: العالم الأنتروبُّولوجي، بلغة خاصة به(89). وانطلقَ مِنْ مُسَلَّمَة: أن الشعرية تتحدَّدُ بِالمَجاز(90). والمَجاز فرق أو انْحراف (خرق) وَيُرادِف عنده اللَّحن بمَفْهوم النحو التَّوْليدي ــ التَّحْوِيلي. ومن ثمة فهو يعتري التركيب. ولكن لماذا العُدُول عن الحقيقة إلَى المَجَاز؟ تحطيم اللغة العادِية وخلقُ لغة

(86) حازم. منهاج. ص 94 ــ 95
(87) راجع. جابر. أحمد عصفور. **الصورة الفنية**. ص 364 ــ 368
(88) انظر. آن ماري بَلَّتْيه. الوظائف الشِّعرية. ص 37 ــ 46 (بالفرنسية)
(89) انظر. جان كوهن. المرجع السَّابق. ص 40 (بالفرنسية)
(90) المرجع المذكور. ص 18

سامية شعرية. على أنَّ هُناك أربعة نماذج من الخرق. وهي مَنْطقِي. ودلالِي، ومعرفي، وصَوْتي: أي خرق لمبدأ التَّناقُض، وَلقَوَاعِد الانتقاءِ، وللمَعْرفة الموسوعية.

وَقد أضاف إلى مَفْهوم الخرق مَفْهُوم الكُلَّيانية ليوضح على ضوئِه معنَى خرق مبدأ التَّناقض وَقوَاعِد الانتقاء؛ فَما يُحدِّدُ التناقض هو الزَّمانُ والمكان وَالشِّعْر عَالم بِدُونِ زَمَان وَمَكَان مُحَدِّدين، لا قَبْلَ، وَلاَ بَعْدَ، لاَ فَوْقَ. وَلاَ تَحْت... فالشعر، إذن، كلام دون نفي ودون أضدَاد، بعكْس الكلام غير الشعري المبني على التقابل، والتعبير الكِلياني الشَّامل يَتَّسِم **بالعاطفة** الشَّاملةِ التي تلف الشَّاعر وتلف المتلقي من جَميع الأقْطار لحدة لُغَتِهِ وَحَيَوِيَّتِهَا فالتعبير الشعري الذي جوهره المَجاز كلي من حيث البنية، وذو حدة من حيث الوظيفة، ولكنه عبارة عن تحويل قَوْل حرفي بسيط إلى أقوال متعددة بطرق اشتقاقية معينة(91). مما يؤدِّي إلى التكرار.

فالمقولات التي يحتوي عليها كتابه هي: الخرق، والكليانية. والعاطفية والتكرار. وقد برهن عليها بتفصيل في كِتابِهِ، وَلَفَتَ انتباهَنَا مما ورد عندهُ ترادف الوصف والمحاكاة، وجوهر الوصف والمحاكاة في الشعر المجاز مما قَرَّب الشقَّة بينه وبين بعض الآراء النقدية العربية (ابن سينا. وحازم والسجلماسي..) لاشْتراك المصدر المستقي مِنْهُ وهو الثَّقافَة اليونانية.

3. **موقفنـــا**:

على أن بعض الاعتراضَات يمكن أن توجه إِلَى هذه النظرية:

— أَيكون المجاز في كلِّ جملة شعرية أو يرد فِي بعض الأبيَات دون غيرها؟ لا نجد جواباً شافياً، وإن كان يَظْهَر مِنَ الأَمْثِلَة الَّتِي سَاقهَا أنَّهُ يقصره عَلَى بَعْضِ الأَبْيَات(92).

(91) انظر المؤلف المشترك، **دلالة الشعر** ص 155 — 156 (بالفرنسية)
(92) جان كوهن، المرجع المذكور، ص 36

— إن الدِّراسة التَّجْرِيبيَّة تُثْبِتُ أَنَّ أبْياتاً كَثِيرة ليس فيها مجاز إِذَا ما اعتبرت حالتها الَّتي صيغَت عَلَيْها كلماتُها . فَقَد تَكُون مَجازا إِذا مَا بَحَثْنَا في تاريخها .

— إنَّ المَجَاز يَكثر فِي بَعْض الأزْمِنة وعند بعض التيَّارات من الشعراء . فَمن حَيْث الأزمنة يَميل بعض الباحثين إِلَى أنَّ الأُمَم في بِدَايةِ حَيَاتها يكثر لديها التَّعبير بالمَجاز . وأما مِنْ حَيث الشعراء فيظهر أنَّ جُل أمثلته إن لم تكن أكْمَلها مُنْتَقَاة مِن الشعر الرَّمْزِي من «بودلير» إلَى «مالارميه» إلى غيرهم . وهؤلاء كلُّهم كانوا ينزلون المجاز ، وبخاصَّة الاستعارة ، مَنزلة رفيعة . وهذه الملاحظة نفسها تنطبِق على معظم الشعراء من المَتصوفة الذين كانوا يلجأون إِلى التعبير بِالمَجاز وبِالرَّمْزِ .

يَتَوجَّبُ عَلَيْنَا مِن هذه المُلاحظات أَنْ نَحْتَاطَ فِي تَبَنِّي هذه النظرية عَلَى إطلاقها ، لأنَّ أُسُسَها قائمة على أشْعار تَيَّاراتٍ كانت تكثر من استعمال المَجاز . ولأنَّها ليست قائمة على اسْتِقْصاءٍ لِلشِّعْرِ جميعه ، ومن ثمة ، فَلَيْسَ المجاز مكوِّناً من المكوِّناتِ الشعرية . وإنما هو أحد عناصر العمل الشِّعْرِي لَيْسَ إلاَّ .

4) اَلْمَقْصَدِيَّـــةُ

تلك هي عناصر الصياغة الشعرية ، وهي : المواد الصوتية ، والمعجم ، والتركيب بنوعيه النحوي والبلاغِي ، فإذا ما أنجز كلاَم تَوَافرت فِيهِ قِيل : إنَّه شِعْر . ولكن ما الهدف والقصدُ مِنْ هذا العمل اَلْمُضْني في الاختيار والتَّركيب ؟

ا — في النقد العربي القديم موقفان : موقف المُتعة الخالصة . ونقصد به أن الشعر كان يقال لذات الشِّعْر ، وموقف المنفعة المباشِرة بالحث على فِعل أمر أو تركه . وقد عبَّر عن هذين المَوقفين بَعْضُ النُّقاد

مِثل ابن سِينَا الَّذي ذكر أن العرب «كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثِّر فِي النَّفْس أمرا من الأمور تَعُدُّ (؟) به نَحْوِ فعل أو انفعال ، والثَّاني للعجب فقط . فكانت تشبه كل شيءٍ لتعجب بِحُسْن التشبيه»[93] ، ونجد شَرحا توضيحيا لهذه المفاهيم عند حازم القرطاجني : فَقد قسم المحاكاة إلى ثَلاثة أقسام : مُحَاكاة تحسين ، ومحاكاة تقبيح ، ومحاكاة مطابقة . فمحاكاة التَّحْسِينِ القَصْدُ مِنْهَا إنهاضُ النفُوس إلى فعل شيءٍ أو طلبه ، أو اعتقاده ، ومحاكاة التقبيح الغايةَ منها التخلِّي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده . و محاكاة المطابَقة هدفها رياضة الخواطر والملح واكتساب البراعة في وصف الشيء ومحاكاته[94] . وكان لكل من الموقفين — نظرا لاختلاف مقاصدهما — تأثير في الصياغة الشعرية ؛ فقد اتسم شعر الوصف الذي يرجع إلى محاكاة المطابقة بالاستقصاء ، والنقل الحرفي لجزئيات الموصوف . وظهرت فيه بَراعة الشرح والتَّوْضيح والاستدلال لاقناع المُخَاطب في المديح والهجاء بخاصة .

فالقصد أو المَقصدية ، إذن ، تحدد كيفية التعبير والغَرض المتوخَّى وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر وَتَجْعَلُهَا تتضَامُّ وتتضافر وتتجه إلَى مقصد عام . فالمقصدية تحدِّدُ اختيار الوزن ، والألفاظ الملائمة ، وتركيبهَا بطرق معينة لتؤدي المعنَى العام المتوخَّى . ولذلك نَجد البحر الواحد ينظم فيه الشاعر مَدْحاً أو فخراً أو هجاءً أو رثاء ... فالمقصد يتحكَّم في نَسْجِ القصيدة أو المقطوعة بل في البيت أوْ شَطْرِهِ مَبْنىً ومَعْنىً . وقد تفطن بعضُ القُدماء إلَى هذا ، ومنهم حازم القرطاجنِّي الَّذِي قَالَ : «وَمِلاَكُ الأَمْرِ في جَمِيعِ ذلك (مذهب الإبداع في الاستِهلال) أن يكون المفتتح مُنَاسِباً لمقصد المتكَلم مِنْ جميع جهاته ، فإن كان مقصده الفَخْرَ كان الوجه

(93) نقلا من جابر عصفور ، **الصورة الفنية**، ص 367

(94) حازم ، منهاج ، ص 91— 92

أن يعتمد من الألفاظ ، والنظم ، والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم ، وإن كَان المقصد النَّسِيبَ كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك . وكذلك سائر المقَاصِد ، فإنَّ طريق البلاغة منها أن تُفْتَتَحَ بِمَا يُنَاسِبُهَا وَيُشْبِهُهَا مِنَ القولِ مِنْ حيث ذكر»[95] . وبما أنَّ أغلب القصائد العربية الطويلة تَحْتَوِي عَلَى أغْراضٍ فرعيَّةٍ ، فإنَّهَا – نتيجة لذلك – تَحْتوي على مَقاصِدَ متعددة ، وكل مَقْصَدٍ يَسْتَدْعِي ألفاظاً وهيأة مِن التركيب مُعَيَّنَةً تَنْجُمُ عَنْهَا مَعَانٍ أول (صريحة) وَمَعَانٍ ثَانِية (متضمنة) . ولكن هذه المقاصد على «اختلافِهَا» تَتَضَامُّ وتَتَّجه نحو مقصد رئيسي . فإذا كان المقصود المتعة كان ، وإن كان الهَدَفُ ٱلْعِظَةَ والاعتبار كان ، وإن كانتِ الغاية «افْعَلْ» وَ«لاَ تَفْعَلْ» كان ذلك . وَرُبَّمَا كانَ مَقصد الفعل والترك في الشِّعْرِ العربي هو الغالب عليه إذ لا يقال شِعْرٌ بدونِ غاية .

ب – وَنَجِدُ الموقفين معا **في النَّقْدِ الأوروبي** الحديث ، وربما كَانَا امْتِداداً أَوْ إحْياءً لتراثهم النَّقْدِي والبلاغِي واللُّغَوي القَدِيم ، فَالشَّكْلانِيُّون اِتَّجهُوا نَحو الاهتمام بالرسالة الشعرية في حَدِّ ذَاتها . وإذَا ضَرَبْنَا المَثَلَ بِأَحَدِ مُمَثِّليهم وهو «ياكبسون» وَجَدْنَاهُ يَقسم وظَائف اللغة إلى عدة وظائف ، ومنها الوظيفَة الشعريَّة التي يُرَكِّز فيها عَلَى الرسالة في حَدِّ ذاتها[96] ، وَهَذَا لاَ يَعْنِي خُلُوَّ الرسالةِ الشعرية بَتَاتاً من وُجُودِ بَعْضِ الوظائف الأخرى . ولكنَّه يعني أن الوظيفة الشِّعريَّة تكون هي المهيمنَة . وقد استَثْمَرَ كَثِيرٌ من الباحثين في الشعرية هذه النظرية الشكلانية التي «تَجعل النَّصَّ الشعري نوعا من اللعب اللغوي ، وَشَيْئاً جَمِيلاً مخصصا لاِسْتِهْلاَكِ الخُبَرَاءِ»[97] . ومع هذا فإنَّ لِلشِّعْرِ مُحَدِّدَات زائدة على النَّثر تجعل الوظيفة الشعريَّة ذاتَ

---

(95) حازم ، منهاج ، ص 310

(96) انظر «رومان ياكبسون» محاولات ، ص 218 (بالفرنسية)

(97) جان كوهن ، اللغة الراقية ، ص 18 (بالفرنسية)

مقام لاَ يُنْكَرُ مع إمكان أن تصاحِبَها الوظيفة الانفعالية المتمثلة في تعابير التعجب والاسْتِغَاثَة وَالنُّدْبة ، وبعض أسماء الأفعال ، والإيقاع ، والنَّبْر والتَّنْغِيم ، وحروف العلة الَّتِي ينقل من خلالها أو بِواسِطَتِها الشاعر تجربته إلى القارئ أو المستمع : كما يمكن أن تُرافِقَها الوظيفة الإقناعية المعبَّر عنها بالنُّدْبَة والاستغاثة والنداء والأمر...

فالنَّص الشعري، إذن، ليس لعب ألفاظ، وليْس نقل تجربة ذاتية وحسب ، وإنَّما يهدف ، فوق ذلك كله ، إلى الْحَثِّ والتَّحْرِيض . وبهذا المفهوم الأخير تشمله نظرية «الكلام فعل» ، أو التداوُلية ، وتعني هذه النظرية : أنَّ التحدث يقصد به تبادل الأخبار ، وفي نفس الوقت يهدف إلى تَغْيِيرِ وَضْعِ المتلقِّي وَتَغْيِيرِ نظام مُعْتَقَدَاتِهِ أو تَغْيِيرِ مَوْقِفِه السلوكي(98) .

مِنْ هذه النُّقْطَة ، إِذَنْ ، يقع التَّلاقِي فِي «افعل» أو «لا تفعل» بين ما صاغَه النقاد العرب لِلشِّعْرِ مِنْ قواعِد ، وَمَا وَضَعَهُ التداوليون من قواعد ، ولتوضيح هذه التَّلاقِي فإنَّنَا نَأْتِي بِعِدَّةِ أمْثلةٍ لِرَصْدِ التَّشابُه :

1 . العقدة بيْنَ الشاعر والمخاطب :

ولما كان جوهر الشعر العربي هو : «افعل» أو «لا تفعل» فإنه لابد من وجود عقدةٍ بيْنَ الشاعر وَمُخَاطبيه ، ومن معرفة متبادلة فعلية أو متوقعة ، ولما كان مخاطبو الشاعر متعددة أنواعُهم وضروب ثقافتهم ، فإن الطريق الأمثل لِيُحَقِّقَ الشعر النجاعَة المطلوبة هي أن يَسْتَقِيَ موادَّ تَعْبِيرِهِ مِمَّا فطرت عليه النفوس البشرية من لذة أو ألم أو فرحٍ أو ترح ، وأن يتجنَّب المعانيَ التي لا تحصل إلاَّ بتَكَسُّبٍ وتعلم كالأغراض التي تَقَعُ فِي الْعُلُومِ والصناعات والمهن ، وأن تكون المعاني متعلقة بإدراك الحِسِّ(99) .

---

(98) Catherine Kerbrat – Orecchioni I. **Enonciation de la subjectivité dans le langage,** Paris. Armond Calin, 1980, p. 181.

(99) حازم ، منهاج ، ص 29 ، 112 ، 357 .

ومراعاة للحِسِّية ولوضوح الشعر فإِنَّ الاستعارة القريبة من الحقيقة والتشبيه المحسوس فُضَّلا . وأما إِذَا كان التشبيه مخترعا فإِنه مقبول إلا إِذا كان غامضا فإنه مرفوض لأنه لا يُؤَثِّرُ ولا يُؤَدِّي إلى الانِقيَادِ إِلَى الشيءِ أو النَّفرة منه ، فالوضوح المبنيُّ على الإصابة في التشبيه والمقاربة في الاستعارة مفضل على الغموض .

والمعاني الجمهورية ، والوضوح ، واحْترامُ العقدة بين المتكلم والمخاطب هي ما يسميه التداوليون — إذا صح فهمنا — «**بمبدأ التَّعاون**» ، بما يعنيه من قواعد : الكمية (الاستقصاء) ، والكيفية (الصدق) ، والعلاقة ، والجهة[100] وربما أمكن اسْتِنْتَاجُ هذه القواعد نفسها مِمَّا ورد عند حَازم ، فقد تحدث عما يكون عليه المعنى في نَفْسِهِ وأرجعه إلى : المادة ، والتأليف (العلاقة) ، والمقدار (الكمية) ، والهيأة . وَخَصَّ الجهة السجلماسي بكلام جَيِّد . والجهة تعني : «إخراج المُمْكِن بِصُورَة الواجب ، أو إخراج الوَاجِبِ بصورة المُمكن ، وإخراج المحال بصورة الْمُمْكِنِ والواجب ، وإخراجها معا بصورة المُحَال»[101] . فالمَعْنَى عند حازم أنواعٌ منه : ما هو ضروري لا يتمُّ الغَرَضُ إلا بِهِ . ومنه متأكِّد وَهُوَ الَّذِي يزيد الكلام حُسْناً ، وَمِنْهُ مُسْتَحَبٌّ وَهُوَ الَّذِي يزيد الكلام رُجْحاناً[102] .

2 . قانون الصدق :

وقد أدَّى الحديث عن الجهات بالنُّقَّادِ العرب إِلَى أن يَضَعُوا شروطاً للمعاني تشبه إِلَى حَدٍّ كَبير «قانون الصدق» ، وبنَاءً على هذا رَفَضُوا الإحالة والتَّناقض والتَّدافُع ما عدا في التهكم بالشيء والزراية عليه

(100) François Récanati, **la transparence et l'Enonciation pour introduire à la pragmatique,** Paris, Seuil, 1979, p. 187.

(101) السجلماسي ، المنزع ، ص 294 — 295

(102) حازم ، منهاج ، ص 131 . ويمكن أن يوازن هذا بما وضعه التَّداوليون من «قانون الإخبار» .

والإضحاك به[103] وما عدا في المشاجرة والمغالبة[104] وأجازوا في الشعر الاختلاق الإمكاني، وأبْعَدُوا الاختلاق الامتناعي أو الاستحالي ؛ على أنَّ حازماً رأَى في الشعر العَرَبي كذبا كثيراً لا يستَطِيعُ أن يدرأَه، ومن ثمة فإنه قسم الكذب إلى أصناف عديدة ، ولكنَّنا عند التَأَمُّلِ نجده ضيق من إمكانِ وُجُودِهِ وإنْ سلم أن الشعر يكون بِحَسَبِ أوْضَاعِ المتَكَلِّم والمُخَاطب والسياق .

3 . قانون الاستقصاء (أو الكمية)

وقد تكلم النقاد العرب على المحاكاة المبَاشرة فاستَحْسَنُوا مِنْهَا مَا يُصَوِّرُ الشَّيْءَ تَصْوِيراً مُفَصَّلاً ؛ فَـ «المحاكاة التَّامَّة في الوصف هي استقصاء الأجْزاء التي بِمُوَالاتها يكمل تخييل الشَّيء الموصوف... وفي التّأْريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكَى (المحكي) وَمُوالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعِها»[105] . والتَّداوليون ، ومنهم «ديكرو» يقول في شأن هذا القانون : «إنَّ هذا القانون يُحَتِّم على المتكلم أن يُعْطِيَ ، على الموضوعِ المتحدث عنه ، المعلومات الأَسَاسِيَّةِ التِّي يَمْتَلِكُهَا وَالَّتِي مِنْ شأْنِهَا أن تُفِيدَ المخاطب»[106] .

وقد يجِد القارئ أنواعاً أُخْرَى مِن التَّشَابه تَفْتَحُ بَاباً وَاسِعاً من المقارنات التي تُبِينُ عن مفارقات، وأهمها : أن ما وضعه النقاد العرب من قَواعد لِصِيَاغَة الخطابَ الشعري يشابه إلى حَدّ كَبير ما وضعه التداوليون من «قوانِين» للأحاديث الجارية. ولعل مرد ذلك أن الشعر العربي في

(103) حازم ، منهاج ، ص 136

(104) نفس المصدر ، ص 145

(105) حازم ، **منهاج** ، ص 105 ، وانظر : جابر عصفور ، **الصورة الفنية** ، ص 341ــ 346

(106) O. Ducrot, 1972, p. 134

مُجْمَلِهِ اتَّخذ وسيلةً لِلإقْناع والتَّحْرِيض وتغيير مواقف المخاطبين به مثلما أن التَّداولية اَلْمُحْدَثَة تَضعُ قَوَاعِدَ لِلتَّأْثِير فِي المُخاطب وإحداث نَوْعٍ مِن السُّلوكِ لَدَيْهِ.

* * * *

خلاصـــة :

بِهَذَا العنصر نكون قَد انْهَيْنَا الحَدِيثِ عن بِنْيَةِ الخطابِ الشِّعْرِي الذِي يَتَرَكَّبُ من عِدَّة عَنَاصر متضافرة، وهي المواد الصوتية، والمعجم، والتركيب، والمقصدية، وَيَجبُ أخذُ كُلِّ مِنْهَا في الاعتبار عِنْدَ تَحْلِيلِ الخطاب الشعري، واما البحث في عنصر واحد منها بمعزل عن باقي العناصر الأخرى فإنه يَجْعَلُ النتائج المتوصَّل إليها مُتناقضة وَجُزْئية وخاطئة كما يَتَّضِحُ ذلك من أبْحاث دراسي موسيقي الشعر أو الصورة الأدبية... ولكن الدراسة الكلية إذا كانتْ أكثر جدوَى من الدراسة الجزئية، فإنها محفوفة ــأَيْضاًــ بِمَخاطِرِ الوقوع في الخطأ المَنْهَاجي والمعرفي.

يَتَّضِحُ، مِما سلف، أن محاولتنا تدخل ضمن نظرية الشعرية التي لها مسلماتها وفروضها ونَظَرِيَّاتُهَا كما نجد عند «يَاكُبْسون» و«لُوتمان» و«جان كوهن»... ومع اختلافهم، فَإِنَّهُم يَشْتَرِكُونَ، جَمِيعاً، في محاولتهم صِيَاغة مَبادِئ عامة للشعر. وقد اتجهت مُحَاوَلَتُنَا هذه إلى أخذ الراجح من مبادئ تلك النَّظَرِيَّات وصياغته في بِنَاءٍ عام. وقد التجأنا، أحيانا، إلى التحليل السيميائي متممين بِهِ النظريَّةِ الشِّعرية إذا وجدنا في بعض الأَبْيَات عَنَاصر سَرْدِيَّة.

القِسمُ الثّاني

التحليل
الأسطورة والتاريخ

1 الدهر / الانسان

1) بنية التناقض والتَّضَادّ

لِكُلِّ شَيْءٍ –إِذَا مَا تَمَّ– نُقْصَانُ
فَلاَ يُغَرُّ –بِطِيبِ ٱلْعَيْشِ– إِنْسَانُ

لَقد اختار الشاعر أن ينظم قصيدته في بحرْ كثير الشيوع والاستعمال ، لدى الشُّعراء العرب ، يَحْتَلُّ المرتَبَة الثانية ، بعد البَحر الطويل . ومع وصف بعض القدماء له . وبعض المُحدثين الذين تابعوهم في أحكامهم : بأن فيه سباطة وطلاوة ، فإن ما وصف به ليس جوهَرا أبديا ، فإذا ما كان وزنه مُلازما ، حقا ، لحال واحدة مِنْ حيث التفعلة المُتَناسبة تمام التَّناسُب ، المتقابلة المتضاعفة فإن مَا يُسْهِمُ به منْ مَعْنىً يَتَحَدَّدُ بحسب عدة عناصر تعرضْنَا لها قبل . فلذلك قد يعبر أحيانا عن فرح ، وأحياناً أخرى عن حزن ... ووزنه :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

على أن «مُسْتَفْعِلُنْ» التي في حشوه قد تَصير «مُتَفْعِلُنْ» و«فَاعِلُنْ» «فَعِلُنْ» ، وأما التَّفعلة الأخيرة فَيَجِبُ أن تلزم حالة واحدة . والتفعلة الأخيرة –في البسيط– نوعان :

– قصائِد تنتهِي كل أبياتها بوزن «فَعِلُنْ» بفتح الفاء فكسر العين .

– قصائد تَنْتَهي كلُّ أبياتِها بِوَزْن «فَعْلُنْ» بفَتح الفاء فسكون العين .

ومهما وقع من زحافات فإن النبر يبقَى لَه بعض الثُّبوت ؛ فالنبر القويّ على الفاء من «مُسْتَفْعِلُنْ — متفعِلُنْ» والخَفِيف من النُّون مِنْهُمَا . كما أن النبر القوي على الألف في «فا» والعين في «فَعْـ» في حالة سكونها . والخفيف على النون من «علن». وأما في حالة «فَعِلُنْ» بتحريك العين ، فإن النبر القَوِي يقَع على الفاء ، والخفيف على النون .

فهناك إذن تَعَادُلٌ في التَّفْعِلَات ، وتعادل في النَّبر ، ولكن الشاعر عادل أيضا بين الحروف في كل منَ الشطرين ، إذ يحتوي كل منهما على عشرين حرفاً ملفوظاً به . وقد تَحَقَّق التعادل أيضا في التصريع .

وأمَّا توزع الأصوات فقد وردت الحروف المائعة والحُروف المهموسة والحروف المجهُورة ؛ وأكثرُها تردُّداً الحروف المائعة ، وتليها المجهورة . وأقلها ترددا الأصوات المهموسة .

ومَخَارجها متنوعة ومُتبَاعدة ؛ فمنها الجوفية الهَوائية ، والحلقية ، واللهوية ، والشجرية ، والذَلقية ، والحُروف النطعية ، والأسَلية ، واللثوية ، والشفوية ، والخيشُومِية . فأنواع المخارج كلها ، إذن ، ممثلة بحرف أو أكثر ، على أن أكثر الأصوات المتردِّدَة هي الشفوية التي تدل على الحزن .

وقد زاد من نغمة الحزن هَذِه المقاطِع الطويلة المكونة من (ص — ح — ح) ، والحركات هي العامل الحاسم في خلق الكلمة العربية ومعنَاهَا ، ونجد المَقاطع الطويلة في (ذا ، ما ، صا ، نو ، لا ، طيـ ، سا ، نو) فَفِي هذه المقاطع امتدَادٌ لِلصَّوت يصور آهَات الشَّاعر المكلومة ، وَقد تتضِّح صحة هذا التأويل إذا عدلنَا البيت بما يلي :

لِكُلِّ شَيْءٍ — إِذَا مَا تَمَّ — نَقْصٌ
فَلاَ يُغَرُّ — بِطِيبِ العَيْشِ — شَخْصٌ

عَلَى أَنَّ سُؤالاً قَدْ يُثَار بِشأْن هذا الصَّنيع ، وهو : هلِ الشَّاعِر قَصَدَ إِلَى ذَلِك قصداً ؟ ناقش هَذه المسائل كلها القدماء والمُحْدَثون ، وسنُشِيرُ إِلَى بعضِ مُنَاقشاتهم ، فيما بعد ، ولكني أُعَجِّل بالقول هنا فَأقُولُ : إِنَّ استغلال المواد الصوتية هُوَ أحد مميزات النص الشعري وأحد مُعْتمداته ومرتكزاته . ولكنه ليس كل شيء .

وَيَحْتَوي كل من شطريْ البيت على جملة اعتراضية ، وَقَدْ تُوحِي هذه التسمية بمعنَى قَدحي يفهم منه أَنَّهُ يُمْكِن الاِسْتغناء عنها دون أن يَخْتل المعنَى ، ودون أن يَنْقُص منه شيء ، والحق أن الأمْر لَيْسَ كَذَلِكَ ، فَبلاَغيو العرب القُدامَى أنفُسهم خَرَّجُوا مثل هَذِه الجمل تخريجات تعطِيهَا أَهمِّيتها ؛ ومن هذه التَّخريجات أنه يَقْصِدُ بِهَا «ضرْب مِن التَّأْكِيد»[1] . وكان النَّحوِيُّون أكثر دقة فِي تِبْيَانِ معنَاها ووظِيفتها ، إِذْ عرفوها بأَنَّهَا «جُمْلَة صغْرَى تَتَخَلَّلُ جملة كُبْرَى على جهة التأكيد» . والمُهِم — عِنْدَنَا — أن الاِعْتِرَاض سَواء أَكان مُتَخَلِّلاً جملة كبْرَى ، أم لم يَتَخَلَّلها . أكان جملة صُغرَى أمْ كلمة فإنه يقصد به التوكيد وتوضيح المعنَى ، بل يكون المعترض هو بؤرة التعبير ؛ فهُناك فرقٌ واضح بين قولنا : «لكل شيء تام نقصان» ، وبين «لكل شيءٍ — إِذا ما تم — نقصان» ، وبين : «فلا يغر إنسان» ، وبين «لاَ يُغرُّ — بطِيب العَيْش — إِنْسَانُ»

والشَّطْر الأول من البيت عبارة عن قضية كبرَى ، والشطر الثاني كَأَنَّهُ نتيجةٌ ، وقد «حُوِّلَت» القضية الكبرى «تحويلا» أَدَّى بها إِلى ما نجده في البيت ؛ ولْنُوَضِّحْ هذا بتَفْصيل :

1) كل شيء ناقص : كلية موجبة.
2) كل شيء ثام ناقص : «كلية» سالبة.
1) ليس كل شيء ناقصا : كلية سالبة.

(1) السجلماسي ، المنزع ، ص 449

2) لَيْسَ كُل شيءٍ تام نَاقِصاً : «كلية» سالبة.

ف : 1 ، 2 ، كَاذبتان ضرورةً .

ف : «2» تحديد لـ «1» ، فهِي «كلية» موجبةٌ ولكن الوَصف خَصَّصَهَا ، وجعلها تشمل مَا تَمَّ من الأشياء ليس غير؛ فالوصف بمثابة سور ضِمْني يساوي = تام = بعض .

وقد «حَوَّلَ» الشاعر القَضية الحملية إلى قضية شرطية ، إذ ذكرت أثنَاءها أداة الشرط «إِذا» ؛ والشرط نوعان : مرتب ومعكوس ، ومثالها على الترتيب :

— إِذَا مَا تم الشيء فإنه ناقص .

— لكل شيء نُقْصَانُ إِذَا مَا تَمَّ

ويرمز إلى رابط الشرط الأول بـ «←——» ويرمز إلى رابط الشرط الثاني «——←» والقضية الأولى تسمَّى المقدم ، والقضية الثانية تسمى التَّالي[2] .

وَيَنْبَني على هذا التحليل المنطقي سؤال ، وهو : أهذه القضية الشرطية المتصلة نِسْبِيَّة أم قضية شرطية مطلقة[3] ، بمعنَى أن الشيء — إذا تم في

---

(2) انظر توضيح هذا في : عادل فاخوري . المنطق الرياضي :

ب	جـ	ب — جـ
ص	ص	ص
ص	ك	ك
ك	ص	ص
ك	ك	ص

يرمز إلى القضية الأولى بـ«ب» والقضية الثانية بـ «جـ» ، والجدول لرابط الشرط المرتب . و«ص» تعني «صادقة» ، و«كـ» تعني «كاذبة»

(3) عبد الرحمان بدوي ، المنطق الصوري ، والرياضي ، مصر ، 1963 (ط . ثانية)

زمان ومكان مُعَيِّنين ــ نالَهُ النقْصُ ، أو أن الشيء ــ إذا مَا تَمَّ ــ فإنه يَنْقُصُ بِصَرْفِ النَّظَرِ عن الزمان والمكان ؟ يتضح من سياق الكلام والسياق التاريخي العام أن الشاعر يَقْصِدُ بتعبيره الإطلاق . على أن هذا الإطلاق تنقضه تجربتنا الحياتية ، فليس كل شيء تام ناقصا فإذا ما كان الإنسان حينما يصل سِنّاً معينة يبدأ يشيخ ويتناقص ...

فإن بعض الأشياء كلما اكتملت ازدادت حسنا وبهاء .

وقد يلتمس للشاعر العُذْر منْ ناحِيَتَيْنِ :

1) منطقية ، وهي أنَّ مفْهُومَ القضية الشَّرْطية يعبر عن حالة احتمال أحيانا . ولكن هذا العذر ليس إلاَّ جدلا .

2) شعرية وهي : أن الشعر يقوم على خَرْقِ العادة المعرفية والتَّعْبِيرِيَّة . وجوهره المأساة وَبِخَاصَّةٍ في مثل القصيدة التي نُحَلِّلُ .

وقد خرق العادة التعبيرية ــ أيضا ــ بإخراج القول غير مخرج العادة فعبَّر بالنَّفْي عن النهي في قوله : «فَلاَ يُغَرُّ» بدلا من «لاَ تَغْتر» ، ولكن الشاعر أَرَادَ أن يعبّر عن الحال والمستقبل ، والصيغة الدالة عليهما هي الفعل المضارع المجرّد من العلامات التي توجهه لِلدَّلالة على الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، فلم يجد وَسِيلَةً لغوية تُسْعِفه فَعَبَّر بتركيب يدل على الحال «فلا يغر» إذ هو مضارع منفي ، ولكنه يتضَمَّنُ نهيا ، والنهي ينسحب على المستقبل . وقد يزداد الخرق في البيْت إذا ما جَارَيْنَا القُدَامَى في فهمهم للمَجاز ، فتم الشيء مجاز عقلي ، علاقته السَّبَبِيَّة ، و«طيب العيش» مجاز أيضا لإضافة الصفة فيه إلى الموصوف .

وكل هذا يقصد به المبالغة في التعبير عما يُحسه الشاعر من مرارة وألم فاختار كلمات مركبة من حروف ملائمة غير مُتَنَافرة بعيدة المَخارج غير متقاربَتها تعبر حركاتها عن جزء من معناها . وقد جَاء شطرا البيت

مُتَسَاوِيَيْنِ في الحروف مصرعين تَحْتَلُّ فِي كل منهما الجمـ. الاعتراضية نفس الموقع . وإذا ما أخرج الشطر الأول فِي شكل مقدِّمَةٍ منطقية أو حكمة ذات مفهوم مطلق فإن الشطر الثاني صيغ صياغة مختلفة ، ولكنه في عموميته يساوي الأول ، إذ جاءت النكرة «إنسان» ، بعد النَّفْي ، والنكرة في سياق النَّفْي تعم .

لقد أشرنا سابقاً إلى أن أهم خاصة فارقة بين الشعر وغيره من ضروب الخطاب الأخرَى هي التكرار . وهذه المسلمة تنطبق جملة وتفصيلا على الشعر العربي القديم ، ومنه هذه القصيدة بطبيعة الحال . فهناك تكرار في الأصوات ، وفي التفعلة ، وفي التركيب النَّحوي ، وفي المعنَى ، فالشَّطر الأول يوجه الشَّطْر الثاني وَيحكمه ، وَهَكَذَا فَلاَ يُمْكِن لنا أن نَقُول في الشطر الثاني :

— فَلاَ يُغَرُّ — بِضَنْكِ ٱلْعَيْشِ — شَيْطَانُ —

والشطران معاً يوجهان القصيدة كلها ، وقد تضافرت آراء القدماء والمحدثين على تأكيد هذه المسلّمة . فَالقُدماء — كَما رأينا — أفاضوا في شروط مطلع القصيدة . ومن تلك الشروط أن يَكون المطلع دالاًّ على مَقْصَدِهَا . والقصيدة جميعها يَجب أن تكون محافظة على تقاليد الغرض التي هي منه باختيارها البحر والأَلْفاظ والمعاني المُلائِمة . وأما الدَّارسون للشِّعر من الغربيِّين المحدثينَ فقد بَيَّنُوا أن شعرهم الوسطِوي له تقاليد يظهر لَنا منها أنها تسير في نفس اتجاه الشعر العربي ، يقول بيير «زنطور» «فَالنَّصُّ يمتلك معنَى إجمَاليا يمكن أن يُعْتَبر بمثابة معناه الحقيقِي ، بالرغم من أنه لا يختلف أَحْياناً إلا بقدر ضَئيل عن معاني نُصُوص أخرى تشترك معه في الشكل»(4) . فمَطلع قصيدة الرندي ، ومن ثمة القصيدة جميعها رجع صدى لمقروءات أبِي البَقاء . وقد انثالَتْ عليه انثيالا حِينَمَا هَمَّ بِنَظْمِهَا

(4) Pierre Zumthor, Essais de poétique Médiévale, Paris, Seuil, 1972, p. 109

مُختلف الأصوات فَانْتَقَى منها ما كان له أكبر التَّذْكِيرِ والفاعلية في مستمع القصيدة أَوْ قارئها . ونزعم أن أهمه الآية القرآنية : «اليوم أكْمَلْتُ لَكُم دينكم وأتمَمْتُ عليكم نعمتِي ورضيت لَكُم الإسلام دينا» . فقد ذكر كثير من المفسرين في أسباب نزول هذهِ الآية : أنها نزلَت يوم الحج الأكبر وقرأها الرسُول فلما انتهَى من قراءته بكَى عمر بن الخطاب ، فقال له الرسول : مَا يُبْكيك ، فقال أبكَاني ، أنَّا كُنَّا في زيَادة دِينِنَا ، فأما إذَا كمل فإنه لم يكمل شيء إلاَّ نَقَص . فقال له النَّبِيُّ صَدَقت[5] . وهَذه الإحالة على مستوَى التعبير والمضمون في آن واحد ، فَبِمُقارنة مع ما ورد في خطبة الرسول والبيت الشعري نرَى الاشتراك في الألفاظ الآتية : الكمال ، والنقص والشيء . وأما المضمون فهو نَفسه . وهذا النوع من الإِحَالة إلى خطاب سابق يكون قاسما مشتركا للمخَاطبين والمستَمعين الحقيقيين أو المتوقعين أنواع عديدة : إحَالة على جُملة تاريخية مشهورة . وإحَالة على تَعبير ديني ، وإحَالة على مثل ، وإحَالة على استشهاد أدَبي . والإحالة هذِهِ بأنواعها درسها النقاد القدَامَى للعرب بِتَفْصِيل تحت عنوان شامل لها ولغيرها وهو السرقات . وكذا فعل النقاد المحدثون وأطلقُوا عليها أَسْمَاء عديدة ، أشهرُها وأشيعها «التناص» وعرفه «ميشِيل أرفيٍّ بأنَّهُ «مَجموعة من النصوص تدخُلُ في علاقة مع نَصٍّ مُعين (...) وأقصَى حالاته ، بدون شك ، المعارضة»[6] .

وإحَالة أَبِي البقاء ، هنا ، في غَايَة الخصب إذ تُشير إلى أحداث مُتشابكة متواشجَة : الرسول ، وخطبة الوداع ، ونزول الآية ، وَرَدُّ فعل الرسول ، وردّ فعل عمر بن الخَطَّاب ، والبعد الذي أعطَى المفسرون للحدث . وهكَذَا ، فإن إحالته ليست أحادية البعد وإنَّما هي مُتَعَدِّدَةُ

(5) أبو حيان ، البحر المحيط ، (جـ : 3 ، ص 426)
(6) كاثرين كربرات أوريكسوني ، المعنَى الثاني ، ص 130

ٱلْأَبْعَادِ تَسْتَقْطِبُ المخاطب أو القَارِئ المُدْرِك لِتلك الأبعاد مِنْ جميع أقطاره.

فَفِي البيت، إذن، خطاب للذاكرة الجماعية لاسْتِخْلاص العبر من مَاضٍ ذ هَبِيّ عاش فَتَرات من المجد والإشعاع ولحظات من الخُبُوّ والخُفُوت. وقد هَيْمَنَتْ على الشَّاعِر إحساسات مأساوية فَعَبر تعبيرا زاهداً في طِيبِ ٱلْعَيْشِ الَّذِي لاَ دَوَامَ لَهُ. وقد حقق هذه النظرة المأساويَّة الموادُّ الصوتية بإيقَاعِها والتئامها في كلمات تراثية ذات حمُولة معْنوية خاصَّة في تراكيب نحوية ملائمة مُتعادلة صيغت صياغة شبيهة بِمَا يرد فِي الاستدلال المنطقِي من ذكر مقدمة كبرَى ونتيجة.

هِيَ الأمُورُ –كَمَا شَاهَدَتْهَا– دُوَلٌ
مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

إن هذا البيت هو –بِطَبيعة الحال– تَفصيلٌ لما أجمل في البيت السَّابق نظرا لما قدَّمنا من الشعر هدم وبنَاءٌ، وإعادة انتاج وتقليب لنواة مَعْنىً في صوَرٍ مُخْتَلِفة، ونظراً لمَا اشترَطَهُ النقاد القدامَى في المطلع من أن يَكون دالاًّ على المقصد، فهناك إذَن شبه واخْتِلافٌ، وَهَذَا الاختلافُ هو الَّذِي جَعَلَ لهذا البيتِ كِيَانَهُ وَمَيَّزَ الأَوَّلَ منه. وقد يَلْفِتُ انتباهَنَا في هَذا البيت مَا يَلِي:

– قِلَّة حركات الكسر، فليس فيه إلاَّ حركة واحدة في بدايته تحت حرف الهاء. وأمَّا بَاقِي الحركات الأخرى فَتَتَوَزَّعُ بين حَركات الفَتْحِ والضَّم. فهل يمكن أن نزعم مع الزَّاعمين أن حركة الكسر تَدُل على الصغر واللُّطْفِ... وحركة الفتح تَدُلُّ على الضَّخَامَة... والضمة تدل على القبح؟ قد يَصير هذا الزعم يَقيناً إذا تَضَافَرت عليه جميع عناصِر البِنْيَة الشِّعرية وعضَّدَه مقصد الشَّاعر. وأما القول بأن كذا يدل على كذا على

الإطلاق فإنَّه غير صحيح . وكذا المبالغة في التمسُّكِ بدلالة الحرف الذَّاتِية .

— فِيهِ مَقاطع طويلة تَعكس امتداد الصَّوْت والنَّفس ، واستطَالة الآهات (مو) (ما) (شا) (ها) (هو) (سا) (ما) (نو) .

— تَماثل الحروف في كَلمات ، أي وجود ما يدعَى بالجَناس ، وهو من نَوع جنس المُضارعة وهو : «إعَادة لفظين بِمَعْنَيَيْنِ مُخْتلفين بزيادة حروف أو نقْصها أو قلبها أو تَقاربِها سَمْعاً أو خطّا»[7] ، ونجده في (من) و(مان) و(زمن) و(أزمان) . وهذا يُنْبِئُ أن هُناك تَشابهاً — في المعْنَى وفي الغاية — بين الجملتين .

— أن أصوات هَذا البيت مُتماشية مع تَوزع الحُرُوف في الكلم العَربي ، فأكثر ما ورَدَ فيه حروف مائعة ، وأقل ما وَرد فيه حروف همسية ، كما أن كلماته رُكِّبَتْ من أصوات متباعدة المخارج مَا عدَا في «شَاهدتها» على أن هذا الإدْغام النُّطْقي فِي ٱلْمَبْنَى فيه توكيد لِلْمَعْنَى .

وقد شابه الشطر الأول منْ هذا البيت البيت السَّابق في البِناء النَّحْوي من حيث التركيز على بُؤرة معيَّنَةٍ منَ التَّعْبير لإضافة معنَى جديد وتوكيد للتعبير الذي يَكْتَنِفُ البُؤرَة ، وما بُئِّر هو الجملة الاعتراضِية «**كما شاهدتها**» . وَقَدْ تُوحِي صِيغَةَ المُخاطب بخُصُوصيَّة . ولكنها لَيْسَتْ موجودة إلاَّ ظاهِرِيّاً ، إذْ لَيْسَ المقصود مخاطباً أو مستمعا بِعَيْنِهِ ، وإنَّما كُلُّ مُخاطب أو مستمع في كل زمان ومكان . وكل منهُما شاهد بعيانه وَيُشَاهِدُ وَسَيُشَاهِدُ مُدَاوَلَة الأَيَّام وتقلبات الزَّمان . فلفظ المشاهدة بما لَهُ مِنْ إِيحَاءات وبخاصة لدَى الصوفية يفيد العلم اليَقيني ، فتعبيرُ «شاهدتها» له هذا الإيحاء وهذه النكهة . وقد يؤكد هذا «ال» ٱلَّتِي للحقيقة وهي : «ما يشار بِها إلى الحَقيقة بقطع النظر عن عُمومها وخُصُوصِها» .

---

(7) السجلماسي ، **المنزع** ، ص 485

فتقلُّبات الأمور – إذن – شيْء حاصل لاَ نزاع فِيهِ يُدْركه كل شخص وينَال كل واحد مهما كانت منزلته. وَدَلَّ على هذا المعنَى بـ «من» الشَّرْطية التي تفيد العموم. وتحولات الزَّمان هي القاعدة. ومن ثمة فليست أوقات الشباب والصحة والعَافِية والجدة... إلا استِثْناء بِالقِيَاس إلى المساءة والمرض والفقْر وَالشَّيْخُوخَةِ.

وَقَد يفهم مِنْ صيغة الماضي فِي «شاهدتها» أن تلك التقلُّبات والتَّحوُّلات خاصة بالمَاضِي، وأن الحاضِر والمُسْتقبل بمنجاة منها، ولكن التَّعْبِير المحيط بِالْبُؤْرَة الذي هو جملة خبرية وعبارة عن حكمة يُفِيد عُمُوماً يشمل الإنسان والزمان والمكان. فَإِذَا كانَتْ «شاهدت» لا تَعْنِي شخصا بعينه فإن استعمال الماضِي، إذن، لَيْسَ إلاَّ بهدف القطع والجَزم.

والبؤرة لا يمكن أن تكتسب كل دلالاتها إلا بسِيَاقِهَا، فإذا كان الشطر الثَّاني ليس إلا توضيحا للأول فإن التحليل فيهما قد يَتَشَابَهُ. ولكن الصِّيغَة التي صُبَّ فيها الشطر الثاني تجعل تَنَاوُلَنا يَختلف: فالجملة الشرطية (من سَرَّهُ زمن ساءَتْهُ أَزْمان) تُفِيدُ القطع وليس الاحتمال. وقد أكد هذا القطع مبنَى الفعل، والرُّؤْيَةُ المأساوية، ومعنَى هذا: أن تأويل النَّحْوِيِّينَ لِفِعلِ الشرط وجزائه بالمستقبل يصبح عديم الفائدة في هذا السياق؛ فَالتَّقَلُّبَاتُ والتَّحولات في الماضي وفي الحاضر وفي المستَقبل. والزمان لَيْسَ عِبارة عن ذرات مُتَنَاثِرة لا يربِطُ بينها رابط ولا يؤلف بينها جَامع. وإنما يجب أن يفْهم بأن حَياة الأفرادِ والأمم في صيرورة دائمة وَتَفاعل مسْتَمر.

وَتَعْبِيرُ «شاهدتها» يكمل لنا محاور الخطاب:

1) ضَمير المتكلم المُتَمَثِّل في الشَّاعر، وإن لم نجده صراحة فإنَّنا نسلِّم بوجوده إذ لم تنظم القصيدة بذاتها، وإنما قرضها إنسان شاعر له رؤاه الحياتية والفنية.

2) ضَمير المخَاطب في «شاهدتها» ، وإذا صَحَّ أن الشعر العربي ــ بِصفة عامَّة ــ هو مُحاكاة تحسين أو تقْبِيح أَوْ مُطَابَقَة أو بِتَعْبير آخر ترغيب أو ترهيب أو عِظَة فإن «شاهدت» تصبح بؤرة البؤر أو ضمير المخاطب فيها على أصح تعبير، إذْ هُوَ المقصود أساساً بالقصيدة.

3) ضَمير الغَيْبة الَّذِي نجده كثيرا ، لأن الشاعر يسرد «حكما» أو «مقدمات» وَنَتَائج لِيَسْتَفيد منها المتلقي فيتَّعِظَ ويعتبر.

على أن الفصل الحادّ بيْن الضَّمائر ــ في العملية الشِّعْرِيَّة بخَاصة ــ يصبح غير ذِي جدوَى ؛ فالقصيدة الشعرية كليانية : كل كَلمة بل كل حرف تُصِيبه عَدْوَى ما قبله وَمَا بَعْدَهُ. ولذلك عَدَّ بَعض الدارسين القصِيدة بِمَثَابَة كلمة.

ولا شك أن الشَّاعر تَوَارَدت عليه عدة خواطر حينمَا هَمَّ بنظم هذا البيت جاءته من القرآن وتفاسيره والحديث وشروحه وما تلاَ ذَلِك من آداب في ذم الزَّمان وتقلُّبَاتِه. وقد يحسن أنْ يُشَارَ إِلَى أن استِعْمَال لفظ «الأمُور» و«دول» يفيد معنَى ثانيا يحيل على المَجَال السياسي.

وَهَذِهِ الدَّارُ لا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ
وَلاَ يَدُومُ ــ عَلَى حَالٍ ــ لَهَا شَانُ

مَا يظهر في هذا البَيْت هو التَّنَاسُبُ بَيْنَ أَنْوَاعِ الحركات ؛ فإذا كان في البيت السَّابق حركة كَسْرٍ واحدة فإنها في هذا البَيْت كثيرة (5) ، وعدد حركات الفتح (14). وَعَدَد حركَات الضَّمِّ أربعة. وإِذَا ما أَضَفْنَا حركاتِ الضَّمِّ إلى الفتح فإن مجموعها يكون كثيرا في البيت مما يزيد في تعزيز الفَرْضِيَّة السَّابقة التي تدَّعي دلالة حركات الضم والفتح على الحزن والخشونة ، وبخاصة أن مقصد الشَّاعر يُعَضِّدها. كما أن في هذا البيت مقاطع طويلة ، عدتها (11) مقطعا ، لَهَا وَظِيفَةٌ انْفِعَالية وَمَعْنِويَّة.

وأما الحروف فإنْ عدد المَهْمُوسة قليل جدا لأن الكلام بها صعب – فيما تزعم بعض الدراسات – لِاحْتياجها إلى كَثير من النَّفس. ولكننا نرَى أن ليس هذا قانونا لا يَتَخَلَّفُ، ولكن مقصد الشَّاعر بما يَسْبقه وَيَكْتَنِفُهُ هو الَّذِي يُحَدِّدُ. فقد نجدها أحياناً، كثيرة في بعض الأشعار. وقد تَوَفَّرَ النِّصَاب في الحروف المائعة. وأما ما تَبَقَّى فهو مجهور.

وقد يلفت الانْتِبَاهَ في أَوَّل الشطر وجود فَتح فكَسْر فَسُكون فَفَتْح. ولكن الفتح جاء كثيراً في التَّعَابيرِ الَّتِي تُفِيدُ الاسْتِمْرار والتركيز أي: (عَلَى أَحَدٍ وَعَلَى حَالٍ).

وهذا البيت يَبْدَأ بِوَاو العَطْف الذي نَجده أول مرة. وهو يُفيد الاشْتِراك في الحكم فهو، إذن، وسيلة ربط ظاهرة بين أجزاء ما تَقدَّم وَما لَحِقَ. وقد تبعه اسم إشارة ليُحَدِّدَ مكان الأحداث ومسرحها وَلِيُضْفِي عليه طابعا مِنَ التَّوكيد، وجاءَ بعد اسم الإشارة اِسْمٌ مُعَرَّفٌ بِـ «أَلْ». وقد تحقق نوع من المُعادلة بهَذَا التلاصق بين هذه والدار، أي: أن هذه = الدار؛ والدار = هذه. وقد تفطن القُدَماء من النُّحاة إلى هذا فقالوا: إن الاسم المعرَّف الذي يأْتي بعد اسم الإشارة يعرب نعتاً أو بيانا أو بدلا. على أن التعبيرات الإشَارِيَّة deictiques في المَنظُور اللغوي الحديث هي أعم من أسماء الإشارة في النحو العربيِّ. فهي عنْدَ المحدثين مِنَ اللغويين كُلُّ ما يُحِيل على بعض العناصر المُكَونة لوضعية التخاطُب، ويعني:

– الدور الَّذِي يقُوم به عامِلُو القول فِي عملية المقال.

– الوضع المكَانِي – الزماني للمُتكلم وبالتالِي المُخَاطَب(8).

وتتمثَّل بعض الألفاظ الإشاريَّة في: الضَّمائر، وأسماء الإشارة.

---

(8) C.K. Orecchioni, l, Enonciation... p. 36.

وظرف الزمان ، وظرف المكان ، وعلى هذا ، فَالتَّعْبِير في البيْتِ السَّابق : «هي الأمور» يحيل على نفسه مثل «وهذه الدار» بِنْيَةً وَوَظِيفَةً .

وَنَلمح تعادلا بين التعبيرَيْن «لا تبقي على أحد» ، و«لاَ يَدُومُ عَلَى حَالِ» : في كلٍّ منهما مضارع مَعَدًّى بـ «على» بعد اسم نكرة . ويفيد المضارع المنفيّ – زمانيا – الحال ، ولكن هَذَا المعنَى النَّحْوي التقليدي يفقد بعضا من وجاهته ، إذ سِيَاق القَصيدة يجعله يشمل الماضي والحال والمستقبل . على أن قيمَته الحَرَكية تَبْقَى له كاملة غَيْر مَنْقُوصَة تعضدُها الصيغة والسياق وتؤازِرُها حرَكَة التَّاريخ .

وبُؤّرَتا التَّعبير – فيما يخيل إلينا – هما «على أَحَد» ، و«على حال» ، وقد نُتَّهَمُ بِالتَّحَكُّم لأن عنصر التنغيم يَنْقُصُنا إذ لم نسمع الشَّاعر ينشد قصيدته ، وما لدينا من قواعد نبرية ليس مُسْتَخْلَصاً من اللُّغَةِ المعاصرة للشَّاعِر ، وطريقة الكتابة العربية التقليدية للشعر لا تفيدنا في تَبَيُّن ذلك إذ لا تضع فواصل أو عوارض أو علامات تعجب ، أو الإشارة إِلَى الكلمات المقصودة – كتابيا – على أن الاعتراض الأقوَى هو أنَّ قواعد التَّبْئِير الحديث تجعل البؤرة و«هَذِهِ الدار» وَلاَ نُنَازِعُ في هذا ، ولكننا نجْعَل التَّبْئِير درجات وليس درجَةً واحِدَةً لأن كل كَلِمة في الشعر بؤّرة ؛ ومن ثمة فإن الدرَجَة الأولى – فيما نَحْنُ بِصدده – هي «على أحد» لأننا إذا قلنا : : «وهذه الدار لا تبقي على» فقد يَتَبَادر إِلى الذِّهن عدة إِمكَانَات : الكافرين أو الظَّالِمِين أو المُومنين أو الفاسقِين ... ولكن كلمة «أحد» تَرفَع الاحتمَال . وأما الدَّرجة الثَّانية فهي «وهذه الدار» .

وقد تتراءى لنا أصداء آتية مِنْ كُلِّ مَنَاحِي الثَّقافة الإِسلامية في هذا البيت مثلا : «الدهر قُلّب» ، «دوام الحال من المُحَال» . .

يُمَزِّق الدَّهْرُ – حَتْماً – كُلَّ سَابِغَةٍ
إِذَا نَبتْ مَشْرَفِيَّاتٌ وَخُرْصَانُ

وَانْسِجَاماً من هَذا البَيْت مع سَابِقِهِ نلاحِظُ قلة عدد حركات الكسر . إذ عددُها (4) يَليها حركات الضم وهي (6) ، وأكثر ما ورد فيه حركات الفتح ، وليس هذا من قَبيل الفوضى والاِعْتِبَاطِيَّة فِي مِثْل هذا البيت وفي مثل هذه القصيدة ، وقد سَايَرَ هذا ما أكده «فونَاجِي» Fonagy . بناء على ما وضعه مِنْ لَوَائِح وَقَوَائِم مَبْنِيَّة على إحصاء ــ من أن الكَسْرة تعني الصغر واللطف والجمال ... والضم تَعْنِي الكبر وَالحُزْن وَالقُوَّة ... والفَتْحُ يَعْنِي الكبر والضَّخَامة . فهل ما نجده ــ على هَذَا ــ مِنْ كَلِمَات يكثر فيها الفَتح تفيد القُوَّة والضَّخَامة والشِّدَّة . وإذا كان كذلك فهل يرجع إلى الفتح أو يَعود إلى سابق مَعْرِفَتنا بِمَعَانِي تِلْكَ الكَلمات ؟ وهل نزعم ــ أَيْضاً ــ أن المقاطع الطويلة في «سابغة» وفي «مشرفيات» وفي «خرصان» تفيد ما أفادته حركة الفتح وزيادة ؟ ما في ذَلك من شك ، إِذِ الزيادة في المَبْنَى زِيَادة في المعنَى . وَلَكِنَّنَا ــ مَع ذلك ــ نلاحظ قلة المقاطع الطويلة فِي هَذَا البَيْتِ بِالقِيَاسِ إِلَى سابِقِهِ . فهل عُوِّضَتْ بقُوة الحسم وسرعة الإنجاز كما تدل عليه باقي الكلمات ؟

وَإِذَا كانت الأبيات السَّابقة ابتدأت جميعا بِالجُمَل الاسمية (هِيَ الأمور ، وهذه الدَّار) الَّتي يَرَى النحو العربي أنها تُفيد الثُّبوت والاستقرار . فإن هذا البيت يبدأ بالجملة الفعلية التي تدل على الحركة والتحول من حال إلَى حال . فهناك فَرق إذن.على أنه من حَيث المسند والمسند إليه لا فرق . ولكن الفرق جاءَ من الرتبة ، فالمقدمُ بؤرة التَّعبير ، وهو ــ هُنا ــ الفعل . وقد يُعَضِّدُ هذا التَّخريج صيغة الفعل المضَارع الذي يفيد تضعيف المعني و«ال» العهدية ولفظ كل الَّذِي يفيد الشمول . فَإِذَا مَا حَولنا الجملة فإنها تُصبح : كل سابغة ممزَّقة بِالدَّهر . وهذه قضية كلية موجبة نَقِيضتُهَا قضية كلية سالبة كاذبة ضرورة .

وبؤرَة التَّعبير من الدَّرَجَة الأولى فِي الشَّطْر الأول «حتما» وهو مَصْدر

مؤكد لغيره . وقد جاء المصدر ليزيل الاحتمال والشكل والمجاز . ونفْتَرِض أَنَّهُ وقع جوابا عن تساؤل توقعه الشَّاعر فأتَى به لِيُزِيلَ كل شَك ويُوجه الخطاب وجهة القطع .

وشطرا البيت مرتبطان بعضهما ببعض عن طريق القضية الشرطية المعكوسة وهي التي تكون جملة الجزاء فيها مقدمة على «إذا»[9] .

* * * *

تذكير وتركيب :

قد نستخلص مما سبق ثلاثة عناصر أساسية نسجت حولها الأبيات السابقة وهي :

- الزمان في «والدَّهر»
- والمكان في «وهذه الدار»
- والإنسان في «إنسان»

فالزمان لدَى الشاعر مطلق لا قبل له ولا بُعد . فقد حطَّم ما تواضع عليه الفَلَكِيُّون من تَقْسيمهم الزمان إلى آناء من الليل والنَّهَار ، وإلى أمس ، واليوم ، وغدا ، وإلى ساعات وَدَقَائق . ولم يَأْخُذ في الاعتِبَار ما اصْطَلَح عليه النَّحْوِيُّون من تَقْسِيمِهِم زَمَان الفعل إلى ماض ومُضَارع وأمر .

---

(9) انظر عادل فاخوري ، المرجع السابق ، وتوضيحها :

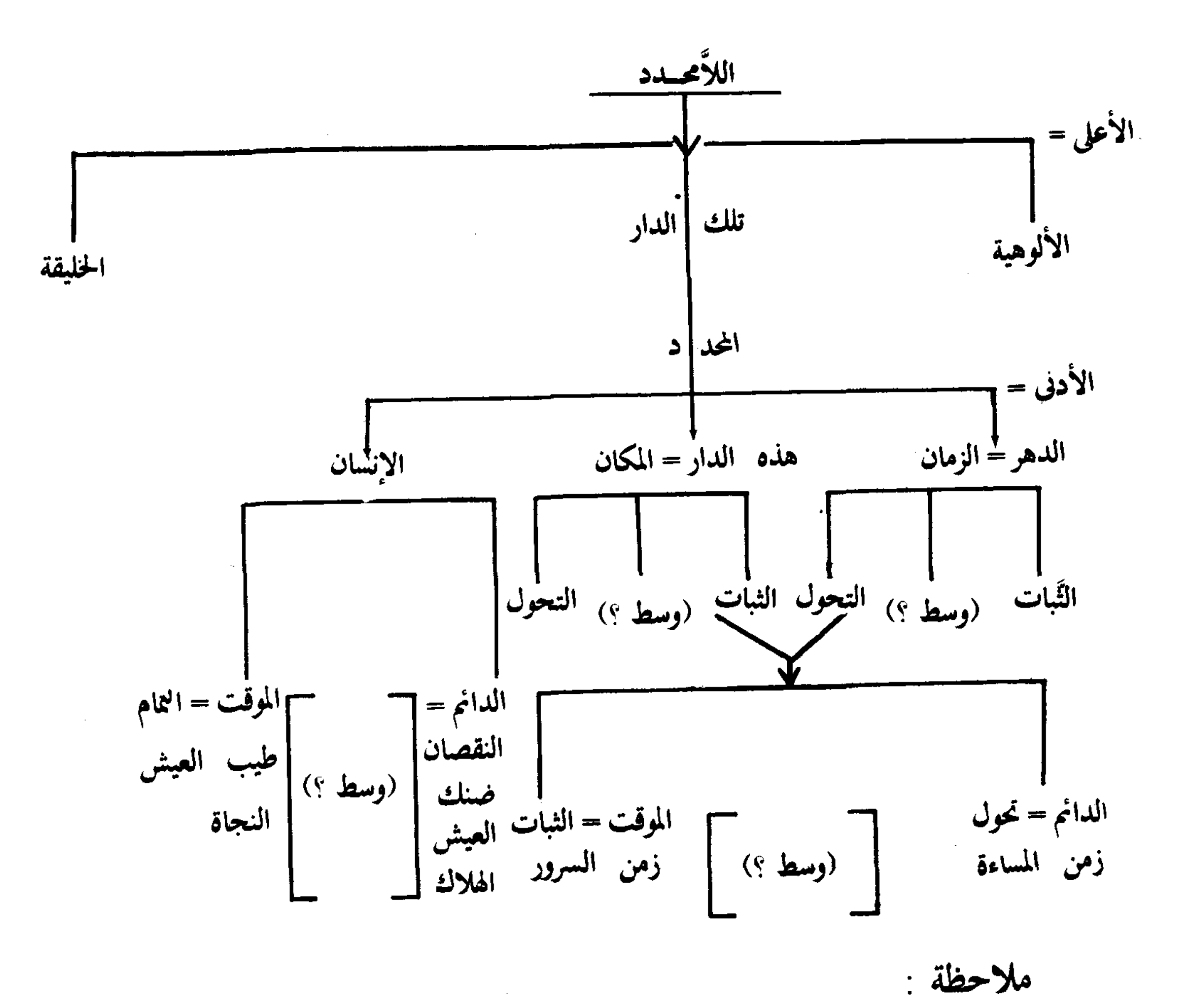
ب	جـ	ب ← جـ
ص	ص	ص
ص	ك	ص
ك	ص	ك
ك	ك	ص

وَالمَكَان لدَى الشاعر مطلق ، فقد هَدَّم مَا تَوَاطأَ عليه الجغرافيون من تقسيمهم الكون إلى سبعة أقاليم وإلى جهات ست (أمام/خلف ، وَيَمِين/شَمَال وَفَوق/تَحْت) .

وأَما الإنسان فإنه غير محدد لأنه يعيش في «زمكان» لا مُحدد ثم إنه يعيش مُسَيَّراً غَيْر مُخير خَاضِعاً لقدر أو جبر لا محيص له منه .

وهكذا عبر الشاعر عن بدائية عميقة متوارثة من طفولة الجنس البشري الذي كان لا يستطيع أن يميز نفسه مما كان يحيط به ، فهو مذكر ، إذن ، بذلك الماضي السحيق . وبذلك استطاع أن يتجاوز التَّعبير الحرفي الآني إِلَى التعبير عن الجوهر . ولعل هذا يدفَع مَا يُتَّهَمُ بِهِ الشعر العربي جميعه مِنْ سطحية ؛ على أَنَّه قد يقال : إن الشاعر هنا لَيْسَ إِلاَّ مُقَلِّداً لغَرض معْرُوف متوارثٍ ، وقد يكون هذا الاعتراض صَحيحا ولكنه لا ينقض القضية مِنْ أَسَاسِها ؛ فَالغَرَض في بدايتِهِ كان معبرا عن الجوهر بالأصالة ، ثم عبر عن الجوهر — عند نمطية الغرض — بالاتباع .

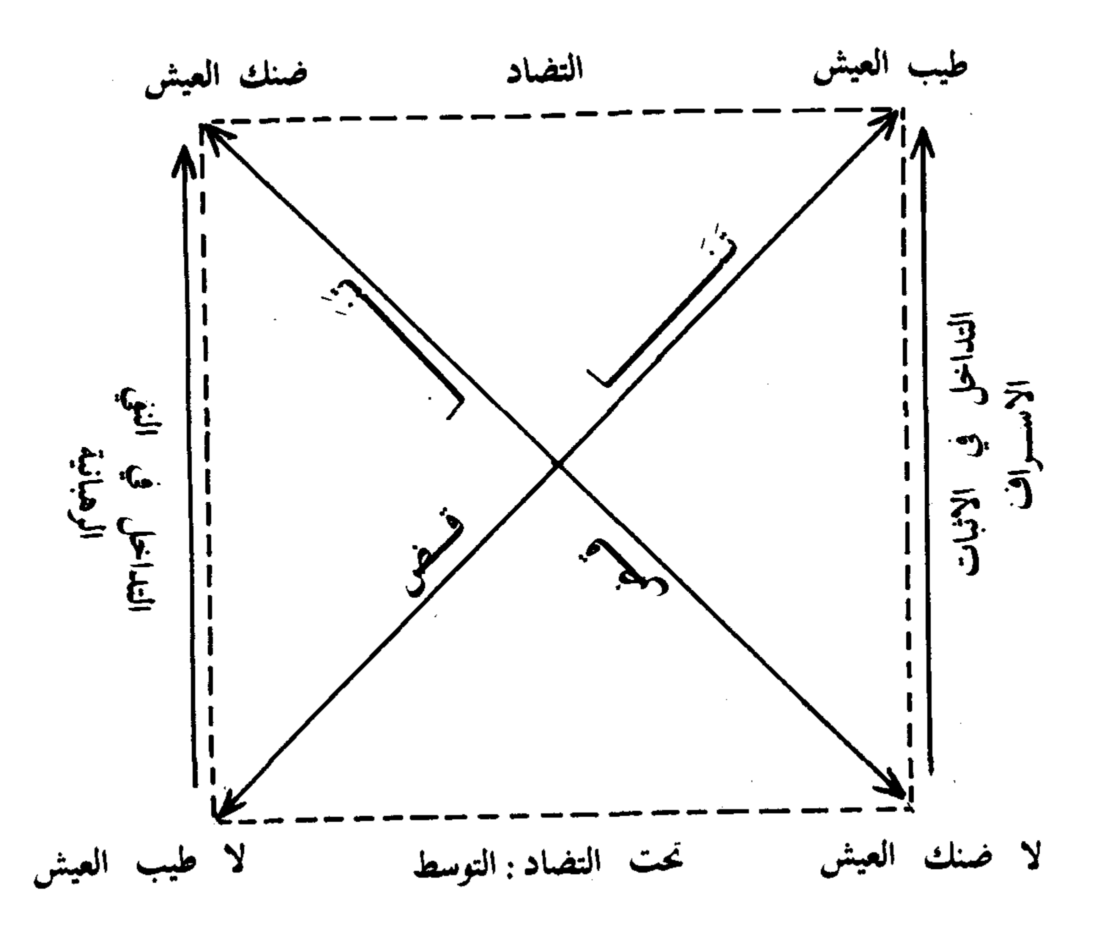
ولكن ضِمن هَذا اللاتَحْديد وهو البنية الأَساسية بدأت بنية تَتحدَّدُ وتتميَّزُ فيها معالم للزَّمان والمكان والإِنسان ليلزم عن ذلك تحمل الأمانة والمسؤولية والثواب والعقاب . وتوضِيح هذا في المُخَطط التَّالي :



ملاحظة :

— الدار = الدهر. ولذلك يصح نحت كلمة واحدة من الزمان والمكان وهي : الزمكان.

على أن هذه التّقابلات بَعْضُها متقابلات ، وبعضها متضادات ، فالتقابل بواسطة التناقض لا يجعل بين الحدين وسطا ونجده لدَى الشُّعراء ذَوي الرؤَى المأساوية. وأما التقابل بواسطة التضاد فيُجْعَلُ بَيْنَ الحَدَّيْن وسطا ويحصل حينما لا يريدُ الشّاعر — شُعُورِيّاً منه أوْ لاَ شُعُورِيّاً — أن يَتّخذَ مَوْقِفاً مُنَافِياً لمعتقداته الدِّينيَّة أو تقديم نظرة تشاؤميَّة للعالم ، فالفن الشعري ونظرة الشاعر وأوضاع الأندلُس الّتي عاش فِيهَا الشّاعِرُ تُغَلّبُ جَانب التّناقُض في المتقابلات السَّابِقَة ، وَمُعْتَقَدَاتُهُ تُرَجِّحُ جانب التَّضادّ. ومهما يكن فلنوضح ما سبق بِالمربع السيميائي الاتي :



وَهكذا ، فمن التمام والنقْصان ، وضنك العيش وطيب العيش . والهلاك والنجاة يمكن أن نخرج بحد وسط نجدهُ في حَدِّ التَّضَادّ. وما تحت التضاد ، ولعل هذا ينسجم مع شخصية الشاعر الفقيه القاضي المَالكي الذي انغَرَسَت في وِجْدانِهِ وضَمِيرِهِ آيَات القرآن وأَحَادِيث الرسول وآثار السلف... وكلها تحثُّ على التَّمتُّع بزينَةِ ٱللَّهِ في توسط : (قل من حرم زِينَة اللَّه الَّتي أخرج لعبادِه والطَّيِّبات من الرزق) و(لا رَهْبَانِيَة في الإسْلام) . فَبِهَذَا المنظُور ليس هُناك زُهْدٌ مطلق في الأبيات ، ولكِنْ بالمنظور الشعري هناك نظرة مَأْساويَّة .

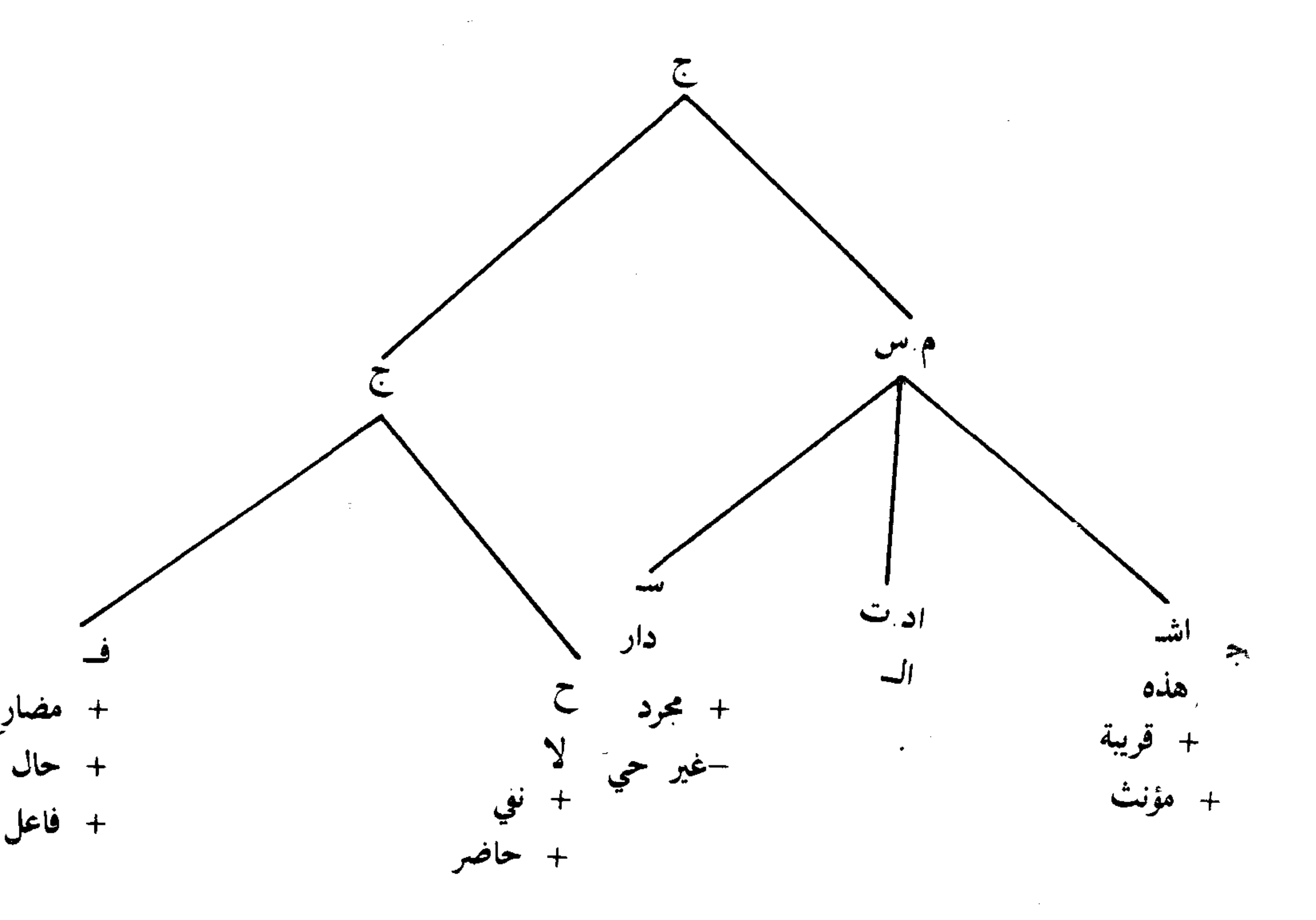
وقد قدَّم الشاعر عناصره الأساسيَّة والثَّانوية في انْسِجام تام، أصواتا وكلمات وموسِيقَى وتراكِيب نحوية . وقد ألمحنا سابقاً إِلَى هذه العناصر . ونركز — هُنا — على المجاز فقط . نُشيرُ في البدء إِلى الصُّعُوبَاتِ التي تعترضنا لِلتَّمْييزِ بَيْنَ الحَقِيقَة والمَجَاز . فقد تكون في الأبيات تعابير مجازية ولكنها

لِكثرة استِعْمالها وتقادم العهد بِهَا أَصْبَحَتْ لا تُثِير استغرابَنَا ودهشتنا . كما قد تكون هناك تعابير ليس فيها مجاز ، ولكنها – بمفهوم البلاغِيِّين القدماء – مجاز لنَزْعَةٍ دينِيَّة مثل تراكيب المجاز العقلي . وهكذا يضطرب حُكْمُنَا على التعابير الآتية ، لأننا لَسْنَا متأكدين من مجازيَّتها (تم الشيء ، والأمور دول ، ومن سره زمن ساءته أزمان) فَمِن وجهة نظر البلاغِيِّينَ القدماء هي مجَاز عقلي . وقد يختلف النظر الحَديث عن هذا . فما دعي بِالمَجَاز نراهُ حقيقَة ، ولكِنَّنا – مَعَ ذَلِكَ – غير جَازِمين لفقدنا معاجم تاريخية للغة تُبَيِّنُ لنا الحقيقة من المجاز أو متَى انتقلت الكلمة من الحقيقة إِلَى المجَازِ أو صَارَت حقيقة ، فاللغة متطورة ، ومن ثمة فقد تكون تراكيب ملائمة في وقت ما غير ملائمة في وقت آخر والعكس بالعكس(10) . ولَكِنَّنا سَنَتَجَاوَزُ هذه الصعوبات بِتَبَنِّينَا «للتحليل الْمُتَوَالِي» الَّذِي وضع أسسه «كاتز – فودور» أي تحديد معاني الكَلِمة بمقوِّمَات مثل كلمة الطفل مقوماتها : [+ حي] ، [+ إِنْسان] ، [– بالغ] [+ ذكر] . وواضح أن بعض هذه الخصائص حشو مثل [+ حي] لأنها متضمنة في إنسان . وهكذا تصبح مقومات الطفل المَعنوية : [+ انسان] [– بالغ] [+ ذكر]. وَبِنَاء على هذا التنَاوُل ، واستناداً إِلَى سَلِيقَتِنَا اللغَوِية ، فَإِنَّنَا نَجِدُ في بعضِ التراكِيب السابقة مَجَازاً مؤكَّداً مثل (وَهذِهِ الدَّار لا تُبْقِي ...) ، وَ(الدَّهر يُمَزِّق) . وَلَيْسَ فيما دعي بِالمَجَاز العقلي مجاز لأَنَّه لا يثير اسْتغْرابنا وَتَعَجُّبَنَا ، ولأن مَحْمُولاتِهِ تَتَلاءَمُ مع موضوعاتِهِ . ولنوضح هَذِهِ النقطة بالتَّشْجِيرِ الآتِي :

هَذه الدَّارُ لاُ تُبْقِي

---

(10) Groupe U. **Rhétorique de la poesie,** Paris, P.U.F. 1977, p. 88



ملاحظة :

— الأَصْلُ فِي الجُملة العَرَبية تقدم الفِعْل على الفَاعِل ، والجملة الَّتي شجرناها جَاءَتْ بِخِلَافِ هَذَا ، فهي محولة إذن .

— المحمول غَيْر مُتَلاَئم مع الموضوع . وَمِنْ ثَمَّة فهُناك خرق للعادة اللُّغوية . وَنَفْسُ هذا التحليل ينطبق على «الدَّهر يمزق» .

عَلَى أَنَّنَا إذا اعتبَرنا أن الشعر يقوم على خرق العادة فإن دَائِرة المجَاز تَتَّسِعُ حينئذ ليشمل التَّراكِيب اللغوية والمعارف . وقد خرق الشاعر عادة معارفنا أحيانا في الأبيات السَّابقة فارتَسَمَتْ في أذهانِنا خيالات وصور . وقد زاد من تحريكِها استعمال الأفعال ، وبخاصَّةٍ الفعل المَاضِي (تم ، سَرَّ ، ساء) والمُضارع (يُغرُّ ، لا تُبْقِي ، لاَ يَدُومُ ، يُمَزق) ، ووجُود متقابلات أحدثت نوعا من التوتر والأخْذ والرَّدِّ يُشَدُّ إليه المتلقي ، وينتقِل بين طرفيه ذَهَاباً وَجِيئَةً .

وقد امتاح الشاعِر صورته هذه من الشعور واللاَّشُعور ، من الذاكرة الفردية والجماعية . فَجَاءَتْ محافظة على التراث بِكُل تقنيَّاتِهِ وحتمياته . وأتَت موحية بِبِدائيتِه وطفولته ، و«كلما اقتربَت اللُّغَة من وَضعها البِدَائِي كلما كانَت تصوِيرِية»(11) .

(11) علي البطل ، **الصورة في الشعر العربي** ، بيروت ، دار الأندلس ، 1980 ، ص 20

2) بِنْية «التَّشَابُه»

قد يظهر ما وَضَعْنَاهُ عنوانا لهذا القسم في هذه الأبيات . إِذ فِيهَا تَجلَّى امتزاج الأسطُورة بِالتَّاريخ ، والعَنَاصِرِ السرديَّةِ بالعناصر الشِّعرية . وقد جعل هذا الامتزاج الخطاب الشعري المأساوي يكشف عن وجهه فهي ، إِذَن ، توضيح بَعْدَ إِجْمال ، وتفصيلٌ لتَعْميم ، ولهذا ، فإن تَحْلِيلَنَا سَيُنْجَزُ عَلَى مُسْتَوَيَيْنِ : تَحلِيل شعْري ، وتناولٌ سيميائي بعد أن نوضح معنَى الأسطورة .

للأسطورة تعاريف كثيرة بِنْيَوِيَّة وَوَظِيفِيَّةٌ ، ولكننا سنقتصر على التَّعْريف الَّذِي يتلاءم مَعَ الهَدَف الَّذِي نسعَى إِليه وَتُعَضّده المادة التي هي موضوع الدرس ، والتعريف هو أن الأسطورة : «قصة حَقِيقِية جرت فِي بِدَاية الأزْمِنَة ، وَتُسْتَخْدَمُ كَنَمُوذَج لِلسُّلُوكِ البَشَرِي»[12] . فَهَذَا التَّعريف يحتوي على ثلاثة عناصر أساسية هي :

1) أنها قصة حقيقية ، ويمكن أن نقول : أحداث أيضا ، وهَذا سيخدمنا فِيمَا سنحلّله لِأنه لا أحد يستطيع أن ينكر وجود سيف ابن ذِي يَزَن ، وَكِسْرَى ، ودارا ... ولكن تاريخهم الحقيقي امتزج بالأساطير التي وضعت لخدمة مآرب دينية أو سياسية أو نفسية .

2) أنَّها جرت في بداية الأزمنة ، وهذه البِداية نِسْبِيَّة بِاعتبار الأمم والثقافات . فإِنَّ ما قَبْل الإِسلام – بِالنِّسْبَةِ لغَالِب المسلمين – بِدَاية وجهالة وطفولة .

(12) انظر : علي زيعور ، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم ، بيروت ، 1977 ، وبخاصة الفصل الأول ، ص 17 – 41

3) استِخْدَامها نموذَجاً للسلوك البَشَرِي . وقد يختار مستخدمها الجانب الخَير من السُّلُوكِ أوِ الجانب الشرير بِحَسَبِ مَا يُرِيدُ أن يبلغَهُ لِمُسْتَمِعِهِ أَوْ قَارِئِهِ .

يَظْهَرُ أن هذه العناصِرَ الثَّلاثة متوافرة في هَذِهِ الأبيات ، وهي الَّتِي – فِيما نزعم – جعلت الفكر السَّلَفِي الَّذي وقف سَدّاً منيعاً أَمام كثير من الحكايات والآداب الشعبيَّة يَسْمَح لبعض الشعراء بِتَرْوِيجِ هذه «التَّوَارِيخِ» ، ويجعل الاستِعانة بِهَا مِمَّا يُسْتَحْسَنُ في الصِّناعَة الشعرية ويضع قواعد وقوانين لتلك الاستعانة لأنها تهدف إِلى العبرة والوعظ .

وطبيعة الاسطورة تقُوم على الثُّنَائِية :

ٱللَّهُ / العالم

الدهر / الإنسان

الاحياء / الأَمْوات

الخير / الشر

ما فوق الطبيعي / مقابل الطَّبِيعِي

الخالد / الميت

والنص الذي بين أيدينا يشخص هذه الثنائيات المسْرُودَة :

ٱللَّهُ / سيف ابن ذي يَزَن ، وَشَداد ، وَسَاسَان ...

الأحياء / الأموات ؛ فَالمُوجَه إِلَيْهِم الخِطَاب ، وهم الأندلُسِيُّون أَحْيَاء ، والمضْرُوب بِهِم المَثَلُ أمْوَاتٌ .

الشَّر/ الخير . فَعُنْصُر الشَّرِّ مَذْكُور ، ولكن عنصُر الخَيْر مضمر سيكشف عَنه تَحْلِيلُنَا لِلأَبْيَات .

مَا فَوْقَ الطَّبِيعِي / الطَّبِيعِي . فَالدَّهْر مَا فَوْقَ طَبِيعِي يقْضِي عَلَى الطَّبِيعِي (الإِنْسَان)

الخُلُودُ / الفَنَاء . فَالْخُلُود لله ولمسَخَّراته ، والفناء لمن تجبر وَعَتَا أو آمن .

على أنه يكون بين المتقابلين وساطة — في الأُسْطُورة ، وَقَدْ صُنِّفَتِ ٱلْوَسَاطَةُ إِلَى ثَلَاثِ دَرَجات[13] :

1) وساطة صريحة مرجعية سابقة على كتابة النّص .
2) وَسَاطَة مقالية .
3) وَسَاطة بَلاَغِيَّة .

وَلاَ يُبْعِدُ هذه الدرجات بَعضها بعضا بل قَدْ تَمْتَزِجُ في نَص واحد . وإنمَا قَدْ يظْهَر بَعْضُهَا عَلَى بَعْض فَيَحْتَلُّ الصَّدارة وَيَكُون الآخَرُ خَلْفَهُ على استحياء . ولنضرب مَثلا للوساطة :

الحياة	الصيد	الموت
الفلاحة للأكل	قتل للأكل	الحرب للقتل دون أكل

عَلَى أن الوساطة تُفْقَدُ في النُّصُوص الشعرية التي تهدفُ إِلَى تَبليغِ رسالة مأْسَاوِية شَأن الأبْيَات التي بيْن أيدِينَا ، فَالدَّهْر / الإِنْسَان . وقد تغلب الدَّهر على الإِنْسان فلم يترك لَهُ ملجأ . على أَنَّنَا نجد وساطة ثانوية ذات مغزَى معتقدي . وتتمثل في «سُلَيْمَان» المذكور في آخر الأبيات ، فقبله الشر المُطلق المتمثل فيمَن ذكر من الأشْخَاص والأَقْوَام ، وبعده الخير وهو محمد :

---

(13) انظر مجموعة U : **بلاغة الشعر** ، ص 94 — 96 .

الشـر	الوساطة	الخيـر
المضروب بهم المثـل	سليمـــان (خير — شر)	محمد

ومُحَمَّد عنصر مضمر وإنما أُشير إليه بعلامات تدل عليه وهي جذر سليمان (س ، ل ، م). والْمُسْلِمُونَ الأَنْدَلُسِيُّون الَّذين فرَّطوا في دينه . ومحمد أيضاً عنصر وساطة بين الخير المُطلق وهو الله ، وبين الشر وهو النَّاس :

الخيـر	الوساطـة	الشـر
اللَّـه	محمد (الوهية — إنسانية)	النَّاس

هَذِهِ عَنَاصِر أَساسية تلقي بَعْضَ الأضْواء عَلى الأبيات الَّتي سنحللها أيضا بَيْتاً بَيْتاً ، لِنُبَيِّنَ البنْيَات الغَائِبَة . ثم نركب التَّحْلِيل — بَعْدَ ذَلِكَ — مُسْتَعِينِين بِبعض مَبادئ التَّحليل السِّيميائي الَّتي لا تجور عَلَى الخِطَاب الشِّعْري .

وَيَـنْـتَضِي كُلَّ سَيْفٍ لِلْفَنَاءِ وَلَوْ
كَانَ ابْن ذِي يَزَنٍ، والغِمْدُ غُمْدَانُ

يَبْدَأُ الْبَيْتُ بأداتين مِنْ أَدَوَاتِ الربط المَعْنَوِي والتركيبي : أحدهما وَاو العَطْف الَّتي تُفِيدُ الاشْتِراك في الحكم . وثانيتهما الضمير العَائِد . فَوظيفَتهما ، إِذَن ، ضَمان الانْسِجام بين أجْزاء الكَلَام ، وَتبيَان خُضُوعه لِسيَاقٍ واحد واشتراك البيت مَعَ مَا سَبَقه واختلافه معه . كَمَا أنهما قد أعْفَتا القَارِئَ أو المستمِع مِنْ طرح سؤال وتلقي جواب . وفَوق هذا ، فإن هنَاك رَوَابط

داخلية في البيت نَفسه تجمع بين أَجْزَائه ، هِيَ : «ولو» . وَهِي هُنا بمعنَى إنَّ الشَّرْطِية . وقد جَاءت مَا دَخَلت عليه مُطَابقا لبنيات قُرْآنية فسرت فيها «لو» بإن الشَّرْطِية .

وهَذا ـ كَمَا نعلم ـ منَ الشرط المعكوس ، وهو شرط مُطلق فِي هَذَا التركيب ؛ 1) لِلسِّيَاقِ العام الوارد فيه الشرط . 2) لأنه يصح في الجُملة أنْ يَستَقِلَّ كل من المقدَّم والتَّالي عن الآخر . وهذه القضية الشَّرطية محولة من قضية حملية صياغتها : كل سيف مُنْتَضىً للفناء . وقد جَاءَتْ مُؤَكَّدَة لِمَثِيلَتَيْهِمَا السَّابقَتَيْن في (1) ، و(4) .

وهناك رابط آخر هو واو الحال . وقد دخل على الجملة الاسمية وهو قَيد «لابْن ذِي يَزن» مثلهَا في هَذا التَّقييد مثل الحال المفردَة «وابْن ذِي يَزن» قَيد للفعل «ينْتَضِي» . والقيود تستعمل ـ بحسب سياق الكلام ـ لتوكيد المعنَى أو التقليل منه مثل الجمل الاعتراضية .

وما يتمحور حوله البيت كلمتان : «الفناء» في الشَّطر الأول . فهي جَواب متوقع إذ يُنْتَضَى السيف لِغَايَات متعدِّدة : لِلَّعِبِ أَو اظْهَارِ الشَّجَاعة ... ولكنه لم يصلت هُنا لشيء من ذلك . وَإِنَّمَا للفناء . وأما الشطر الثَّاني فَجميعه هدف لنشاط البداية ومحل لغَضبها ؛ فالبيت ، إِذَن ، فيهِ بِنْيَتَان متصَارِعَتَانِ :

عَلَى صَعِيدِ الوجود : اللامحدود أو المُطلق / المحدود أو المُقيد

في الأفْعَال : المُضارع / الماضي

(ينتضي) (كان)

في الأسْمَاء : سيف / سيف ابن ذي يزن

فِي الحَرَكة : الفعالية / السلبية.

وَهَاتَان البِنيتان الصغيرتان عنْصران من البنيتين الكَبِيرَتَيْن : بنية

التَّنَاقُض والتضاد الحركيَّة المتطوِّرة ، وَبِنْيَة التَّشابه ذَاتِ الإِيقَاع الرَّتيب الخَاضِعَة لِوَتِيرَة الزَّمَانِ وَجَبَرُوته . وَقَدِ ابتدأت بنية التشابُه من «والغمد غُمْدَانُ» أي ابتداء مِن هَذا التَّرْكِيب الَّذي يسميه البلاغِيُّون العَرَب بِالجنَاس وهُو من النَّوع الَّذِي أسموه تَجنيس المضارعة . وتعريفه : «إِعادة لَفْظَتَيْن بمَعنيين مختلِفَين بزيادة حروف أو نقصها أو قَلبِها أو تقارُبِها سمعا أو خطّاً» فاللفظَتَان تشتركَان في المادة (غ ، م ، د) . ولكنهما تختلفَان في حركة الغين والدال ، وتزيد إحداهما على الأخرى بـ «أن» ، ولكنَّنا إِذا غيَّرْنا مكان «ال» التَّعْريفية وجعلناها بعد «غمد» فإِنَّ اللَّفْظَة ، حِينَئِذٍ ، تُصْبح «غمدان» . وقد تُبْدَلُ اللَّام نوناً . ومن ثَمَّة تَصِيرُ اللفظَتان كلمة واحدة = غُمدان . على أن تَطَابق اللفظتين — في المنظور البَلاغي العربي القديم — لا يعني التَّطابُق في المعنَى إلا في نَوْع الجِنَاسِ الَّذِي يُسَمَّى **البناء** فَالتَّعْرِيف السَّابق يرفض التطابق ويؤكد الاختلاف .

غير أَنَّنَا يجِبُ أن نُعْدِل من ذَلِكَ المَنْظُور . فالجِناس الحرفي يُقَوِّي العَلاقَة المعنَوية الَّتي تَجْمع بَيْنَ الوَحَدات المعجمية ، وَمِنْ ثَمَّة ، فإن المُطابقة الصوتية تُوحي بقرابة مَعنوية بين مَا حَصل بينه التَّطابق أو التَّشابه ، ونَسْتَدِلُّ لهذه المُقاربة بِبَعْضِ التَّأْويلات المتعلقة بـ «غمدان» ، إِذ جعلته مَثْنَى لـ «غمد»(14) . وَمَعْنَى هَذَا أن القُدَماء أنفسهم حَاوَلُوا إِيجَاد تطابق مَعْنَوي بينَ اللَّفْظَتَيْنِ . كَمَا أَنَّ التَّأْويل الأورُوبِّي الحَديث يذهب نَفْس هَذَا المَذْهَب : «فَالعَلَاقَة بين الدوال هِيَ نَفس العلاقات بين المدلولات (...) فدوالّ مُختلفة يَكون لَهَا مدلولات مُختلِفَة ، وَدوال مُتَشَابِهَة — كُلِّيا أو جزئيا — تَكُون لَها مدلولات مُتشابهة جزئيا أو كليا . وعلى ضوء هذا المبدأ تأسَّسَت قصدية نِسْبِيَّةٌ في التَّصْريفِ والاشْتِقَاق»(15) . وَمَا نضيفُه إِلَى العرب القدامَى ، وَإِلَى المحدثين هو أن

(14) انظر : معجم البلدان مادة : غمدان
(15) Jean Cohen, 1979, p. 72.

تجانس الحروف لا يمكن أن يكون في كل شعر أو في كل بَيْتٍ منه ، وإنَّمَا القصْد هو الَّذِي يُحَدِّدُ مَدَى اسْتِخْدَامه وزَمَانَه وَمَكَانَه ولِذَلِكَ نزعم أن حرص الشَّاعر عَلَى استِعْمَال الكلمات المُتَجَانِسَة الحروف يَعْكِس حرصه على تبليغ تجربة مُتَجَانِسَة .

أَيْنَ ٱلْمُلُوكُ ذَوُو ٱلتِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ   وأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلٌ وَتِيجَانُ ؟

لَقَدْ رَأَيْنَا فِي الشَّطر الثَّاني من البيت السَّابق بِدَايَة وإِرهاصاً لبنية التشابه والتَّماثل ، وابتداء من هَذَا البَيْتِ بَدَأَ الشَّاعر يفصل وَيُوضح ما أوحَى به قَبل . وهَكَذَا ، فإِنَّنَا نجده الآنَ يستغل المواد الصوتية لتثبيت تلك البنية فِي ذِهنِ المُسْتَمع أو القَارِئ . وَقَد تجَلَّى مقصده فِي ٱلْكَلِمَاتِ الآتية :

(أين — وَأَيْنَ) ، (المُلُوك — أكاليل) ، (التيجان — تِيجَان) ، (من يمن — أين منهم) . فَفِي «أينَ» و«أين» تَجْنِيس مماثلة وهو : «أن يتكرر اللفظ باختلاف المعنَى» ، وَكَذَا فِي «التيجَان» و«تيجان» . وأما ما في «الملوك» و«أكاليل» وَفِي «مِن يمن» وَ«أَيْن منهم» فَتَجْنِيس المُضَارعة الذي من بين أقْسامه تَجْنِيس القَلْب . وفي البلاغة غير العربية يدعُونه بِتَجْنِيس «تَقْليب الحروف» ، وتعريفه : «قلب حروف مجموعة مِنَ الكَلِمات مختارة أَو مقاطع منها حَتَّى تستخلص مِنْها حُرُوف أو مقاطع أخرى يَجْمَعُها أيضاً مَعْنىً قد يكون هَزْلِيّاً أو وقحا»(16) .

قَد يطرح التَّعْرِيف العَرَبي لتجنيس المُمَاثلة وتعريف الغربيين لتجنيس القلب اشكالاً ، وَهُوَ : أفي تَجنيس المماثلة «أين» و«أين» و«التيجان» و«تيجان» اِخْتِلاف فِي المعنَى ؟ وهَل في تجنيس القلب «أين منهم» و«من

(16) C.K. Orecchioni, 1977, p. 47.
وانظر ما سبق ص 35

يمن» مَعْنَى هَزلي أَوْ وقح ؟ يَظْهَر من السياق والموازنة بين الشَّطرين أن الشطر الثاني يَخْتَلف في المعنَى عن الشطر الأَوَّل ؛ فَالأول فِيه فخامة وعَظَمة وتهويل. وَالثَّانِي فِيه سُخْرِيَّة واسْتهزاء واستقلال ؛ وتَوضيحه :

التيجان / تيجان

الأكاليل / أكاليل

من يمن / أينَ منهم

أين / وأين

وقد ابتدأ الشاعر «فَصل» قصيدته «بأَين» التي هِيَ من الأساليب الإنشائية الطلبية إذ هي استفهام بطلب حصول التصور ، وتستعمل للسؤال عن المكان. على أن هذا المعنَى الحقيقي قد يتولد عنه معنَى مجازي يكون للتوبيخ والتَّقْريع والانْكَار بِمَعُونَةِ قرائن الأحوال[17]. وبناء على هَذا نرَى أنها في أول البيت للاستفهام الحقيقي وفي الشطر الثَّاني للاستفهام المجازي (البلاغي) المُفيد للتوبيخ. وإذا صح هذا فإنه لن يكون هُناكَ جواب. فلنشرح معنَى هذا القول ولنبين وظيفة عدم الجواب.

فلو كانت «أين» أداة استفهام حقيقي بطَلَب حُصول التصور فإنه يجب أن يتحدد الجواب ؛ فيقال مثلا : أين المُلوك ؟ فيجاب في .. القبر. ولكننا لا نجد هَذا التحديد صريحا ، وإنَّما يُفْهم ضمنيّاً. وعدم التحديد من خَصَائص اللغة الانفعالية ، ويتجلَّى بوضوح في أسماء الأفعال ، فقد يلجأ إليها عِنْدَ قَصْدِ التَّعبير عنِ الأَلَم الممض. فَهُنَاكَ فرقٌ واضح بين «آه» و«أنا أتألم» ، و«أف» ، و«أنَا أتضَجَّر». فما الفرق ؟ يظهر أنهما متساويان من النَّاحية المعنويَّة ، فكلاهما يصف التجربة نفسها ، ولكن هُنَاكَ تَمَايُزاً في الأبْعَاد والشمولية بَيْنَ :

(17) السكاكي ، مفتاح العلوم الفقرة الخاصة بالاستفهام

المحدد	غير المحدد
أنا	غير أنا (أنت وهو)

ومن ثمة كَان خلاف بنْيَوي فوظِيفِي ؛ فالتجربة الأولى مركبة لا تحيل على شَيء مَضْبُوطٍ بدقَّة فَتَحَطَّمَتْ لذلك البنيات الفارقة لتَتْرُكَ المَكَان إلى مَجَالٍ منسَجِم له دلالة وَحِيدَة[18] . والتجربة الثَّانية قابلة للتحليل لأنَّهَا تحيل على شخص معين ومَكَان مُحدد ، وبخاصة إذا صَاحبت التلفظ حَرَكَة مًّا . فالتحديد يُحافظ على الهَوية ويوضح الغُموض ويزيل الابْهَام . وعلى هذا ، فلا يَجِب أن يحد عنا الفاعل المُقدَّر في أسماء الأفعال فَنُسَاوِي ذلك الترَكِيب بالتعابير الَّتِي يمكن أن يترجم إليها . فغيَابُ الفاعل يعني اللاَّتَحديد وشُمُول المَجَال كله .

وقد سقنا كل هذا لنبين مغزَى التساؤل بدون جواب ؛ فَفِي عَدم الجَوَاب تَعميم للتَّجربة وشموليَّتها ونَزِيد هَذَا توضِيحاً برَسْم ليرفع كل إشكال :

(18) قارن هذا بما ورد عند «جان كوهن» ، 19 ص 72

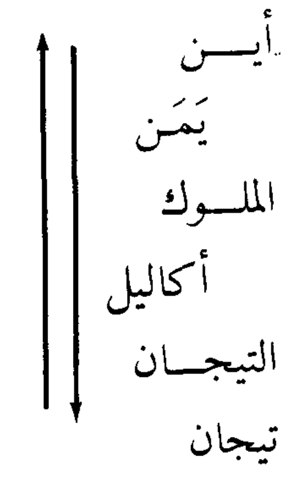
المجال
آه
الألم

أنا أتألم
أنا
الالم
لا يتألم
غير أنا

المجال
أين الملوك ؟
لا ندري أي الشمول والعموم

المجال
أين الملوك ؟
في القبور
التخصيص وفقدان الايحاء

وَقد يترَاءَى لَنا أن تجربة الشاعر تدرَّجت بكيفية انطلقت مِنَ الأعم إلَى الأَخَصِّ ؛ وتوضيحُهُ :



فقدِ ابتدأ البيت بِهَذِهِ الصيحَة العَنِيفة المدوية المتجسمة في «أَيْن» ثم ثَنّى ذلك بعموم فَخُصُوصٍ فأكثر خصوصيَة ، ولكنه بعدم إجابته رجع من الخاص إِلَى العَام . فهناك جدلية بين الخاص والعام ، ولكن الغلبة كانت للعام لشمولية التَّجربة .

ونفْس التَّدرج السَّابق نتج عنه التركِيز على تِلْكَ الكلمات : «أَين» . فـ«مِنْ يَمن» ... أي الانتقَال من العام إِلَى الخاص ، ومن اللاّمحدود إِلَى المحدود ، ومن اللاّزمان واللاّمكان واللاّإنسان إِلَى زمكان وإِنْسَانٍ معينين أي الاهتمام بإِطَار التَّجربة الخاص ضمن إطارِها العام ، والبيت الآتي يوضح ما أَشَرنا إليه :

وَأَيْنَ ما شادَه شَدَّادٌ ـ فِي إِرَم ـ
وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ ـ فِي الْفُرْسِ ـ سَاسَانُ ؟

وَيُثِيرُ أمامنا هذا البيت إِشكالا وهو : هل يقصد بـ«أين» هُنَا مَعْناها الحقيقي أم معناها المتولد الَّذِي يعني السخرية ...؟ والمؤكد لدينا أنه يقصد بها معناها المجازي (البَلاَغِي) لأن البيت استمرار لما قَبْلَه بنية ومعنىً نَرَاهُمَا في الصيغ المتشَابهة المُتَجَانِسَة :

أين	أين.
شاد	شداد.
ساس	ساسان.

وقد فرض هذا التجانس تكراراً مُتَّصلاً لبعض الأصوات التي يزعم بعض البحث الحَدِيث أَنَّهَا لا تأتي في الكلام وفي الشعر إِلاَّ قليلا ، وهي حروف الهمس[19] . فَنَجدُ مثلاً كثْرَة تردُّدِ «الشين» ، و«السين» فِي هَذَا البيت . والحَقُّ أن مثل هذه المَسْألة لا يبت فِيها إلا بعدة وقَائع نفتقِدُها

(19) انظر ما تقدم . ص 32

الآن أو لا نَعْرِفها إلا بشكل تقْريبي مثل التَّنْغِيم والنبر والإِيقَاع ومنسوب الإيقاع أو درجته وحَرَكات الشاعر الجسدية المختلفة . ومع ذلك فقد يمكن لنا الزعم أنَّ صوت الشاعر انقطع وتضاءل ومال إلى الوشوشة وَالوَسْوَسة بعد الصيحَة العنيفة التي أطْلَقَها الشَّاعِرُ في «أَيْنَ» . وقد يؤكِّد هذا الزعم الدلالة اللُّغوية للكلمتين : الوشوشة والوسوسة باعتِبَارِهما محاكاة لِأصوات الطبيعة كما أشار إلى ذلك «ابن جنِي» في أمثلته حيث قال : «توهموا في صوت الجندب استطَالَة وتقطيعا ومَدّاً . فقالوا في «صَرَّ» صرصر.. أن المَصَادر الربَاعِية المضعَّفة تأتي للتَّكرير : الصلصلة والقعقعَة»[20] . كما يؤكده معنَى البيت الذي ينص على تَحوُّل الأحوال من :

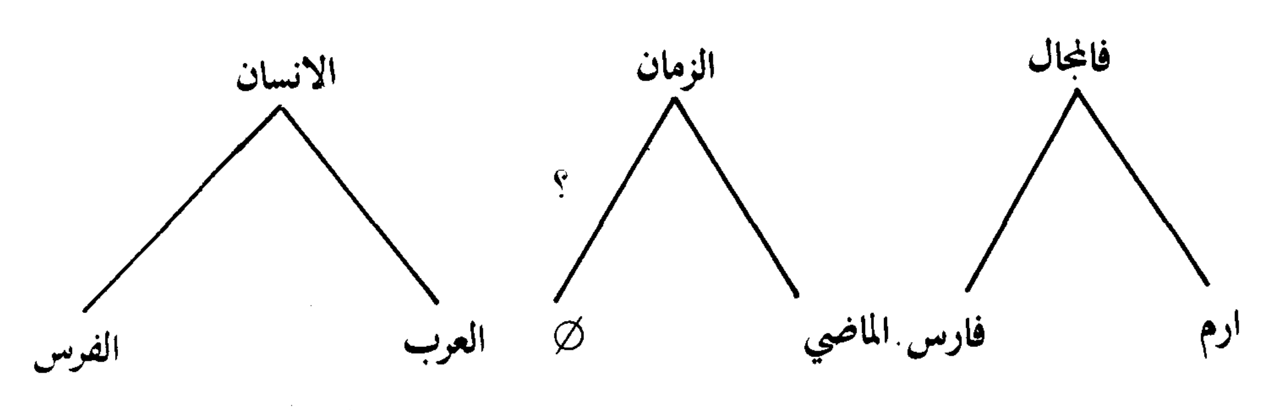
الوجود إِلَى العدم

أو العظمة إلى الانحطاط

وتوضيحه :

الماضي	البنيان المشيد	/	الخراب	الحاضر
	شداد	/	غيره	
	ساسان	/	غيره	
	السياسة	/	الفوضَى	

وَقَدْ وَقَعَ هذا التحول على إنسان معين في زمان معين :



(20) ابن جني ، الخصائص ، باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني (ج ، 2 ، ص : 145)

وقد استَمَر الشَّاعِر مُوَضِّحاً هذه الصورة في البيت الذي يلي :

وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ
وَأَيْنَ عَادٌ ، وَشَدَّادٌ ، وَقَحْطَانُ ؟

فَالبَيْتُ مُرتبط بما سبقه مبني ووظِيفَةً : «فأين» قُصد بها السُّخرية والاستهزَاء مثلما سَبَقَ . ومحور البَيْت الأساسي هو المال . وقد جاء الشَّطر الأول كله يؤكد هذا المحور . فاستعمل لفظ «حَاز» الذي يفيد الضم والملك برفق وإِحكام وحسن تدبير كيفما تقلب وَتَصَرَّف . وقد يتضح هذا إِذا علمنا أن الحوز في الأرض هو : ما يَحْتازه إِنْسان لنفسه وَيُبَيِّنُ حُدُودَهُ ويقِيم عليه الحَوَاجِز فلا يكون لأحد حَقٌّ فيه . وأغلب ظنّنا أن الشَّاعِر قصد إِلى هذا قصدا . فلقد كان أمامه عدة إِمْكَانَات تصلح بديلا لـ«حَاز» ، ولكنه اختار «حَاز» وبخاصة معناها التملكي للأَرْضِ والمَال وما يلزم عن ذلك من معنَى الحجْز والحِمَايَة والكَنْز .

وَأَمَّا قارُون فقد أوتِيَ من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوءَ بالعصَبة أولى القُوَّة ، ولكِنَّه لم يشكر اللَّه ، وإِنّما فرِح وبغَى على قَوْمِه وأظْهَر زينَتَهُ ، ولم يبغ فيما آتَاهُ ٱللَّهُ الدَّار الآخرة فَخُسِفَ به ، وبداره الأرض . وقد يكون اسمه أساس ما جاء عنه في القُرْآن . فَمَادَّة (ق . ر . ن) في المَعَاجم تُفيد الجمع .

كمَا أن كلمة «ذَهَب» جَاءَت لتعزيز الصورة التي ارتسَمَت في أذْهَانِنا عن هذا الجَامع المانع العاتِي المُسْتَكْبر . فقد كان أيضا أمام الشاعر عدة بدائل يمكن أن يعبر بها عما يريد أن يقوله . ولكنه استعمل كلمة «ذَهَب» لتأكيد الحرص ولإِعْطَاء المَعْنَى بعدا آخرَ لازِماً عن التعبير بها ؛ فالذهب مصدر «لِذَهِبَ الرَّجُلُ» أي رأَى الذهب فدهش وبرق بصره من عظمه في عينيه فلم يُطْرِفْ ، فهُو ذَهِبٌ . كما أن في استِعْمَاله تلْميحاً إِلَى ما يُوحي به لونه الأَحْمَر من عنف وتقاتل .

فلفظ «ذَهَب» إذن ، هو بؤرة التعبير لمعان متلازمة :

— أولها الكنز والجبروت ...

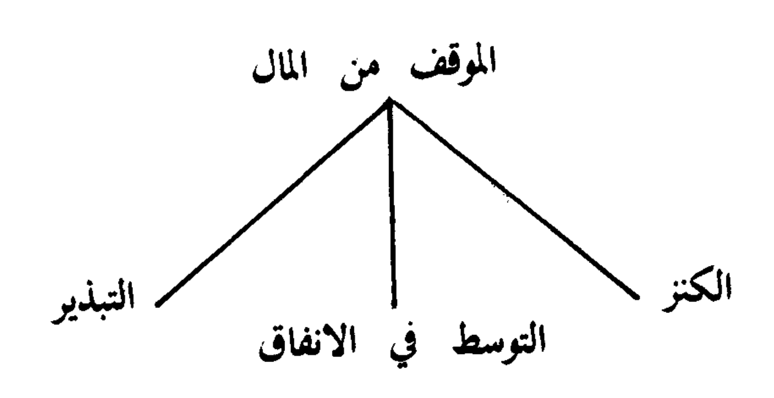
— وثانيهَا الحثُّ على الهروب منه والزُّهْدِ فيه .

— وثالثُها الزوال والاضمحلال من : «ذَهَبَ» زَالَ وَمَضَى . وهذا المعنَى الأخير كثفه الشَّاعر في الشطر الثاني : «وأين عاد ، وشداد ، وقحطان» .

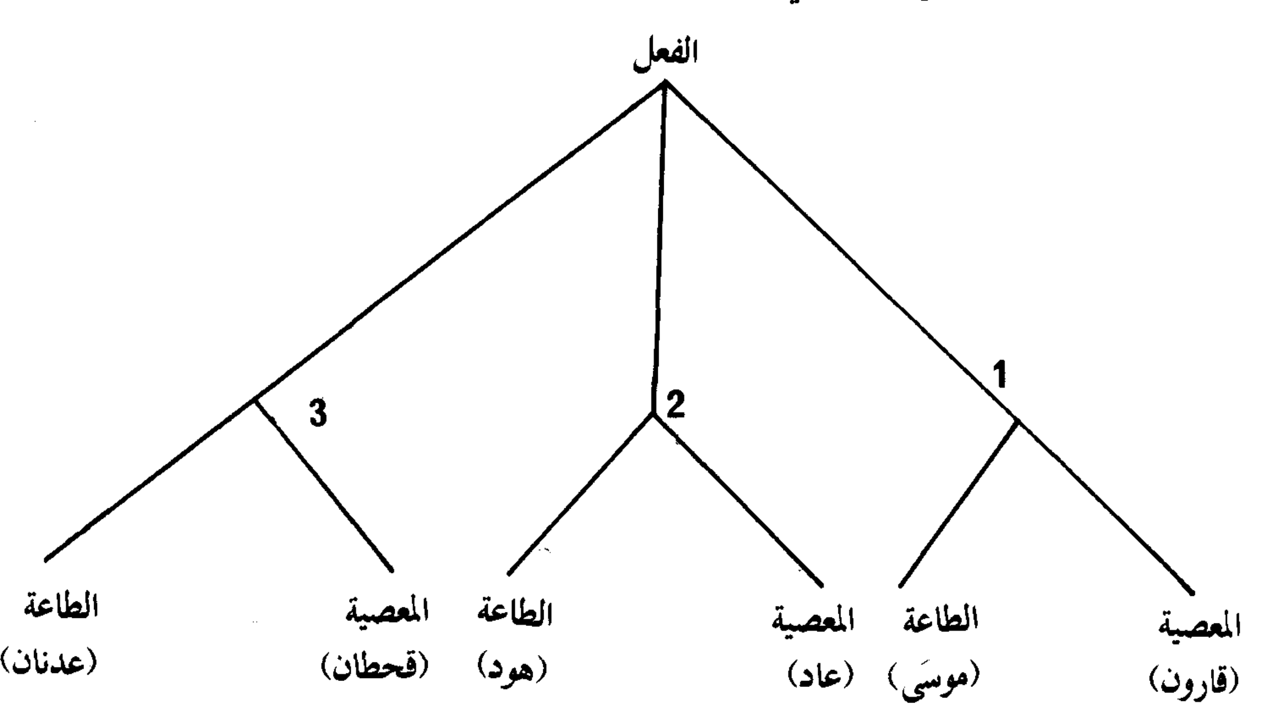
فالبنية الحَاضِرة المَنْطُوق بها تبلغ رسالة ذَات مضمون معين ، وهو الزهد في مَتاع الحياة الدُّنيا والإقْبال على الآخِرة بتصويرِ وَضْعَيْنِ متناقضين :

وجود / عدم

على أنَّنا نستنتج بنية أُخرَى غائبة يوحِي بها سياق الكلام ، وما يؤمن به الشاعر من معتقدات ، وما وَعَتْه ذاكرته من قرآتٍ متنوعة ، وَعُنْصُرها الأول :



وعنصرها الثاني :



والعُنصر الثَّالث المسكوت عنه متعلق بالزَّمان . وهو «قبل» و«أثْناء» و«بَعد» . وقد اعْتَنَى الشاعر بلحظَتين : «قَبْل» و«أَثْنَاء» ولكنه أضرَبَ عن «بَعد» في حِينَ أن الزَّمَانَ – في المنظور الإسلامي – لحظتان : ما قَبل الإسلام وما بعد الإسلام، وليس ما «قبل» إلاَّ بداية لما «بَعْد»، وَإِرْهاصاً به، والإسلام يَجُبُّ ما قبله، فإذا اتَّضَحَ هَذَا فلنتَساءَل عن السبب الذي جعل الشاعر يضرب الأمثلة بِجَبَابِرَة وَخَيِّري ما قبل الإسلام وَيَسْكُتُ عَلَى جبابرة وَخَيِّري ما بعده. آلشاعر نظر إِلَى السَّلَف بعين التقديس ؟ أَم أن الشَّاعر اتَّبع المعروف المتدَاول في سرد أساطير الأوّلين ؟ أمْ أَنَّهُ خَرَجَ عن قواعد الاستعانة بالقصص كما حددتها جَاهلية عَصْره ؟ أم أَنَّ له هدَفاً آخَرَ فتصرف بحسب ما يقتضِيهِ ذلك الهَدَف ؟ سَنُجِيبُ عَنْ هذه التَّساؤُلات فيما بعد ؟ وما نفعله الآن هو أن نذكر بما فَعله الشَّاعر في حكاية قصته : فَقَد ابتدأ بالتفصيل فالإجمال فالتَّكْثِيف . وَهَكَذا بدَأ بمُلوك اليمن ثم أردفهم بملوك إِرم ، فملوك الفرس فقارون . ثم أجمل ما تقدم بإضافة عاد . ثم توهم الشاعر أن سائلا يسأله أو يعترض عليه : لقد نَجَا فلان أو

فلان ؟ فأجاب عن هذا السؤال المتوقع بألفاظ جازمة قاطعة :

أَتَى –عَلَى الكُلِّ– أَمْرٌ لاَ مَرَدَّ لَهُ

حَتَّى قَضَوْا، فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا

إِنَّ هَذا الجَواب يكشف لَنَا عن التَّفاعُل الموجُود بين القاص والمَقْصوص عليه . فكَثِيراً مَا يَأخُذ الحاكي المحكي عليه في حُسْبَانِهِ فيوجه خطَابه وجهة معينة ترضيه أو تخدعه بإضافة عَنَاصِر إِليه أو حَذْفِها منه . وللبرهنة على هَذه المسلمة نبدأ الآن بتحليل البيت تحليلا فيلولوجيا لننفذ ، من خِلَالِه ، إلى إدرَاك إيحَاءِ الألفَاظ المُسْتعملة .

فَحقل «أَتَى» الدَّلالِي يُمكن إرجاعه إِلَى العناصر المعنوية الآتية : الهَلاك ، وحَتْمية الوُقوع ، ودقَّته ... ومثَاله : وعد الله مأتي ، وأتيتُ الأمر من مأتاه . وأتَى عليهم الدَّهْر أفْناهم . وقد أسند الفعل إِلى «أمر» وهو يكون صادِراً من الأَعْلَى . وقد نلمح من خلال استعراض تراكيب متعددة أن هناك تداعيا بين لفظي «أتَى» ، و«أمر» ، فكل منهُما يدعُو صاحبه مثل «أَتَى أَمْرُ ٱللَّه» ، و«الأمر الإلهي» ، فما هو هذا الأمر ؟ أهو نوع ؟ أمْ جِنس تدخل تحتَه أنواع ؟

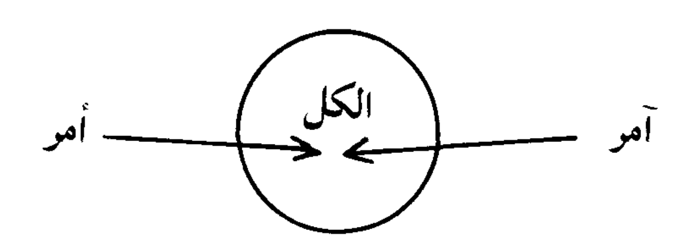
إِذَا استعرضنا قصص مَنْ أشير إِليهم نجد أن «قَارون» خُسفت به وبداره الأرض ، وأهل اليمن فاض عليهم سَيْلُ ٱلْعرم ، وقَوم عادٍ أَهْلكتهُم الرِّيحُ الصَّرْصَرُ العاتِيَة . وأَشْيَاء أخرى قضت على قوم آخَرين طُغاةٍ . فالأمر يتشكل بِحَسب ما تَقْتَضِيهِ الأَوْضَاع . ولذَلِك جَاءت لفْظَة «أمر» بصيغة التَّنْكِير .

وقد جاء توكيد هذا المعنَى في جملة مَفْصولة عارية عن واو العطف لأَنَّهَا جاءَت موضحة للجملة السَّابقة ومُؤَكِّدَةً لهَا ومقرّرة لمَضْمونها . وَلاَ نجد هَذا التَّوكيد النَّظْمِي وحدَه ، وإِنَّمَا تَعَزَّزَ بِتَجَانُسِ الحُروف (أمْر—

مَرَدّ) . الَّذِي يفيدُ تجانُساً مَّا في المعنَى ، وبموقع الصُدور ، إذ إنه صَادر من اسْمَي . وربَّمَا قد اتَّضَحَ أن ألفاظ هذا الشطر مُتلاحِمَةٌ مُتضامَّةٌ يَحْكُمُهَا تداعٍ بالمُقاربة وبالمُقارنة . «فأتَى» دعا «أمر» ، و«أمر» دعا «مرد» ، وتعنِي جَميعا المِرَّة (القوة) والمَرَارَةُ .

وبؤرة التَّعْبير هِيَ «عَلَى الكُل» . وقد اتَّضَحَ الاستعلاء المفهوم من «أمر» في «على» والاستفال في كلمة «الكل» التي جاءت خارقة للعادة اللغوية المتعارفة إذ لم تَرِدْ بهَذِه الصيغة إلا في آثار قليلة . فقد رأى سيبَوَيْه وكَثِير من النَّحْويين أنه لا يصح إدخال «ال» التَّعْريف عليها . ومع أن بعض النحويين واللغويِّين يُجيزُونَ ذَلك ، فَإِنَّنا نعد هذا الاستعمال خرقا لما تواطَأ عليه نَحْوِيُّو عَصر الشاعر ولغويُّوهُ .

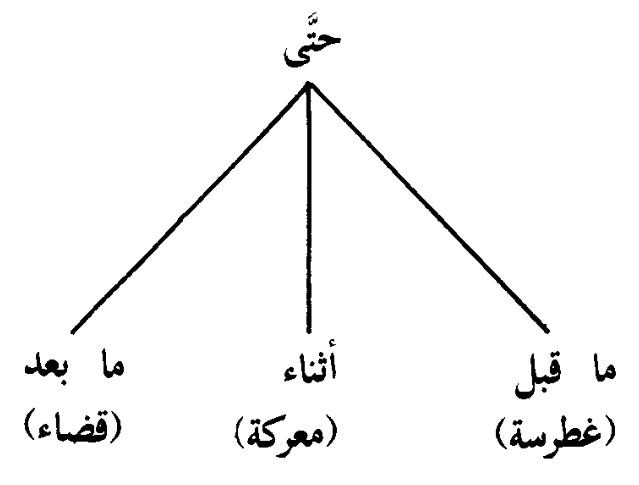
والنُّكتة في هَذا الخَرْق هي إثَارة استِغْراب القارئ أوِ المُسْتمع وعجبِه ، وجعلُه يتساءَلُ عن المغزَى . ولهذا نزعم أن مَا يُثِيرُهُ «الكلُّ» من إحساسات وتداعيات وخيالات في مَخْزُون الذَّاكِرة المتلقية لا يقدر أنْ يُثِيرَهُ بدلها مثل : «كلهم» ، «كل واحد منهم» . فحينما نسمع أو نقرأ لفظ «الكُلَّ» — في هذا الشَّطر يرتسِم في أذهَاننا وأمام أَبْصَارنا الوضْع التالي :



وَقَد نستَطِيع استكْنَاه ثَلاث لحظات من لفظَة الكل :

ما قبل الأَمْر	وَأَثْنَاء الأمر	وَبَعْد الأَمْر
غطْرَسَة	معْرَكَة	قَضَاءٌ

وكل هذا جاء مكثَّفاً في حرف «حتَّى» الَّذي معناه : انتهاء الغَاية ، بمعَنى أن ما بعده نتيجة وغاية لما قبله . وتكون «حتَّى وسطا ؛ ولنُوَضِّحْ هَذَا بِرَسْمٍ :



وَكَمَا يظهَرُ فإن مُقاومتهم لم تَكن إلا عبثاً لأنهم عارَكُوا قدرة لا طاقة لَهُم بها وإن كانوا هم أُوْلِي حول وطَولٍ. وكل هذا يدل عليه لفظ «قَضَى» ، فالتراكيب الوارد فِيهَا وَمَعَانِيها والآثار المترتبة عليها تَعْنِي ما أشرنَا إليه ، وَنَزيده تَوْضِيحاً بضرب الأمثلة التالية : قَضَى الله ، وَقَضَى ربك ، وَقضَى القاضِي .

وقد نُفِّذَ الأمر وأصبحوا أثرا بعد عَيْن لِيَتَّعِظَ بِهِمْ كُلُّ جبَّارٍ عَنِيدٍ «**فكَأن القَوْمَ مَا كَانُوا**» . والمَعْنَى الحرفي لهذا التركِيب فيه احتياط يَعني أن بعضا مِنْ آثارهم بقيت ، ولكنَّنَا إِذَا تَصرَّفْنا فيه وقرأناهُ «كَانَ مَا كَان» فإنه يعني حصول الحدث ونهاية قصتهم . ويؤكِّدُ هذا البيت الآتي :

تَـخَـلَّـفُـوا عِـبَراً ، وأصْبَحُوا خَبَراً
كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطَّيْفِ وَسْنَانُ

فَقد وَضَّح القَصْد منْ سَرْدِ تَاريخ الْأُمم الغَابِرَة أي للعبرة واستخْلاص الموعِظَة . وكان هذا الصنيع عادة كثير من الشعراء العرب مما دعا النُّقاد العَرب إِلَى تقنين الاستِعانَة بالتَّاريخ ؛ فَحَازم القرطَاجني ، وقبلَه ابن سينا قسم المُحاكاة إلى ثلاثة أقْسَامٍ : محاكاة تحسين ، ومُحاكاة تقبيح ،

ومُحاكاة مُطَابَقَة [21] . ويقصد بهَذه عدة أغراض منها : رياضة القول . والعظَةِ والاعتبَار . وقد نَصَّ على العبرة في رواية «الذَّخِيرَة» . ولذَلِك اخترنَاهَا على رواية «أزهار الرياض» لأنَّهَا هي التي تُلائِم مَقْصد الشاعر أكثر وتُصَرِّح بهدفه من سرد قصص الأمم الغَابرة كما أن البَيْتَ كله جاء بقَصْد التذكرة والعظة والاعتبَار .

وقد صَاغ الشَّاعر شطرَهُ الأول صِياغة جَمَالِيَّة سَاهَمت في تركيز معناهُ في الذّهن . وهذه الصِّياغة الجمالية أساسها ما أسماه «ياكبسون» **بِالتَّعادُل** [22] . وقد ناقشنا هذه النَّظرية سابقاً ، ومع ذلك فإنها تلقي أضواء كاشفة على بعض الأبيات مِن الشعر العَرَبِيِّ ، ويُمكن أن يُتَّخَذ هذَا الشطر توضيحا لذلك فهناك تعادل :

في الكمية: تَخَلَّفُوا = وَأَصْبَحُوا

عِبَـراً = خَبَراً

في النَّبْر :

باعتبَار أَنَّهُ مُساعد للكمية ، وأن إيقَاع الشعر العربي يقوم على الكم والنَّبْر في آن واحد ، فَهُناك نبر قوي وقع على اللام مِنْ «تَخَلَّفُوا» ، والصاد من «أَصْبَحُوا» ، وهُناك نبر خَفِيفٌ على الواو في كلّ من الكلمتين :

في التركيب النحوي :

محمول + موضوع + فَضْلة = محمول + موضوع + فَضْلَة

في الزمان النَّحْوي :

تَخَلَّفُوا = أَصْبَحُوا .

في بعض الحروف :

عبرا = خبرا . وحَرْفا العين والخَاء يخرجان من حيزٍ واحدٍ .

(21) انظر ما تقدم ص 53

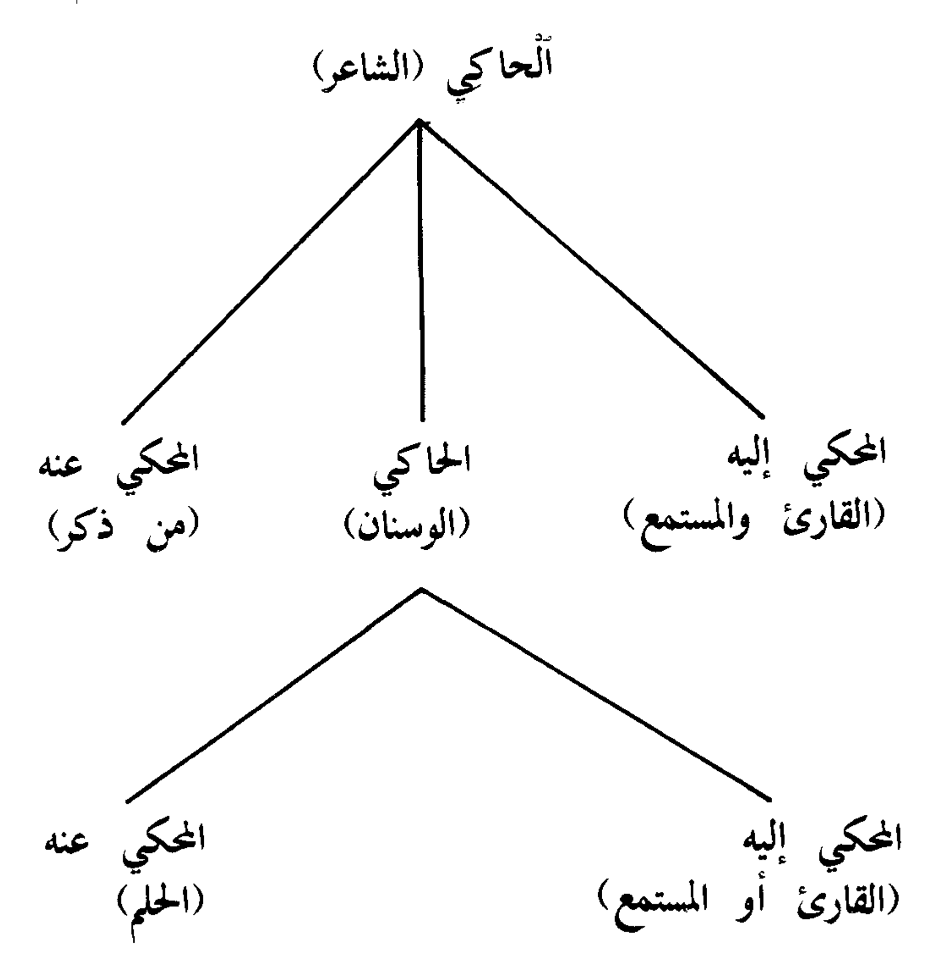
(22) انظر ما تقدم ص 46

ونتجَاوَزُ الآنَ هذا التعادل الذي حصل من التَّنَاغُمِ إِلَى التعادُل المعنوي الناتِج من التقابل :

الماضي : الحاضر

العين } الملك		الأثر المخلَّف
الخبر } والمَلِكُ		الخَبَرُ

وقد جاء الشطر الثَّاني توكيدا لسَابِقه وتَوضِيحا له . وبيانه : أنَّ الشَّاعر تَدَرَّجَ بقارئه ، إِذ سَرد القضاء على من ذكر ، ثم استدرك فألْمَحَ أن بقية منهم استمرت للعظة والاعتبار ، ثم بَيَّنَ السُّرعة الَّتي تم بها ذَلك القضاء . وكل هَذِه المعَاني مكثَّفَة في حرف «كـ» الذي جاء لِبَيَان حَال ذَلك القضاء ومقداره وإِيضَاحه . ويعني هذا أن مَا جاء بعد أداة التَّشبيه هو تفريع لشيءٍ سابق . فهو ، إذن ، بنية فرعية تضمها بنية أعم وصورتها :



وقَدْ أوْحَى لنا بهذا لفظ «حَكَى» الَّذي يدل على قص الخبر الواقع أو المُتخيل ، وما حكي هو أخبار حَضَارة مَنْ بَادَ . الحضارة التي أصبحت خيالا أو كَالخَيَال الطائف في المَنَام ، بَلْ في بداية المَنام . ومعنَى كل هذا تجسيم سرعة الاضْمِحْلال . ولذلك اخترنَا رواية «خيال الطيف» بدلا مِنْ رِوَايَة «خيال النَّوْم» لأنَّنَا نَجد في العرف اللُّغوي «خَيال الطيف» ، و«طيْف الخيال» ولكننا إذا وجدنا «خَيَالَ النَّوم» ، فإننا لا نجد «نوم الخيال» ، ثم إن النوم من حيث مدْلوله يَتَنَاقَضُ مع «وسنان» .

وقد كان من المنطقي أن يعمد الشاعر إلى مقصد آخر ممَّا يريد أن يبلغُه لقارِئه بعد البيت (9) «كان ما كان» ، والبَيت (10) ، وبعد نِهَاية الحكاية ، ولكنَّنا نُفَاجَأُ بِسَرْدٍ جَديد لأجزاء أخرَى منها :

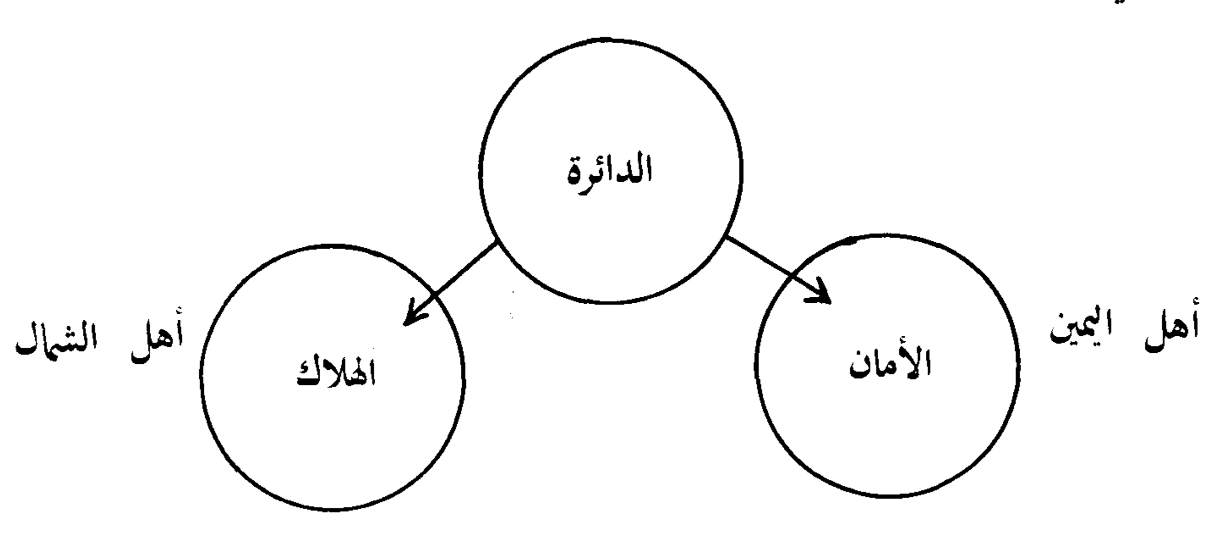
دَارَ الـزَّمَانُ ـ عَلَى دَارَا ـ وقَاتِلِهِ
وَأَمَّ كِسْـــــرَى، فَمَا آوَاهُ إِيـوَانُ

ونظُنُّ أنَّ خَلَلاً وَقَعَ في هَذا القسم لِعِدَّةِ أسْبَاب ، أهمها : أَنَّهُ نَاقَض ما ورد عند بعض مُعاصريه أنْفُسهم في صور الاستعانة بالتَّاريخ ، فقد اشتَرَطُوا فيها شُرُوطاً ، ومنها : «مُوَالاتُهَا على حَدِّ ما انتظَمت عليه حال وُقُوعها»[23] . فكَيْفَ يختم ويعود فيُناقض مواضعات عصرِه النَّقدية أو على الأقل لم يَتَّبعْ نموذَجها المِثَالِي ، مع أن المؤلف كان من أرباب الدِّراية بالبَيَان، والاطلاع على الآثَار النقدِيَّة وربما يكون المؤَلِّف غير مسؤُول عن هذا الخَلل ، وَإِنَّما رواة أَشْعَارِه هم المسؤُولُون فقَدَّمُوا أو أخَّرُوا أو أَضَافُوا ، وبخَاصة أن القصيدة خضعت لتبديلات وتغييرات وإضافات كَثِيرة . ومَهْمَا يكن فلنعمد إِلَى تَحْليل المستدرك من القِصَّة .

إنَّ مركز التَّعْبير والهدف المتوخَّى هو «دارا» في الشَّطْر الأول ، ولذَا

(23) حازم ، **منهاج** ، ص 105

نعتقد أَنَّهُ هُو الأساس الَّذِي اتَّخَذَهُ الشَّاعر ليَبْنِيَ عليه البيت فبحث له عن ألفاظ مُلائمة ليعبِّر بِهَا عن المعْنَى ويحقق ما أراد من تَجَانُس في الألفَاظِ وفي المعَانِي . فـ«دار» معناها الأصْلِي هو الاستدَارة والإحَاطَة ، وَيعْنِيَانِ الحَوز والحِيَاطَة والأَمَان . والمعنَى الثَّانِي يَدُلُّ على لزوم الدائرة للصُّروفِ والمصائب . ومن ثمة يقال : دارت به الدوائر والدَّهْر بالنَّاس دَوَّاري ، ويلزمُ على المعنيين معا : الأَمَان والهلاَكُ ، وَيُمْكِنُ تجسيم هَذا في التخطيط التَّالِي :



فَالتَّجَانُسُ — إِذَنْ — يضم بَيْن ثَنَايَاه نفياً وَعَدَاوَة مُسْتَحْكَمة ، ولكنه في نَفس الوقت يتضمن تَجَانُساً مَعْنويّاً .

الدَّائرة لها نقطة بداية ونهاية ، وزمان يسْتغرِقُه تدويرها ، و«دارا» كانت له نقطة بداية وهي الوِلَادة ، ونقطة نهاية ، وهي الوَفَاة وزمان عاشَهُ بين هَذِهِ وَتِلْكَ ، فكل من الدَّائرة و«دارا» يسعَى إِلَى نهاية . ولكن الدائرة الحِسِّيَّة أو المَعْنَوِيَّة سائرة إلى الكمال ، ودائرةُ عُمر «دارا» سائِرَة إِلَى النُّقْصان ، بعد أن تمر بثلاث مراحل تهيىء ، فأعمال فجزاء ، وقَدْ يكون الجزاء عاقبةً للمتَّقِين وعقاباً للْجَاحِدين بحَسَبِ منطق الشَّاعر الضِّمْنِي .

وقد انتَزَعَ الشَّاعر صُورته مما أثر عن «دارا» و«الاسكَندر الأكبر» من قِتَال وحروب . فاستَعْمل لفظ الدَّائرة الَّذِي يفيد الحِصَار ، ولفظ القتَال

الذي يفيد احتدَام المَعركة ، والمعركة أيضا لها ثلاث لحظاتٍ : تَهْيِيء ، فَقِتال ، فَنَتِيجَة . وَقد تكون النَّتِيجَة هَزِيمة لأعدَاءِ ٱللَّهِ وانتصاراً لِأَحبَّائِهِ .

فَالشَّطْرُ مَلِيءٌ بالحَرَكَة : حَرَكات الجُيُوش ومناوَرَاتها ، ومُحَاولات الحِصار والكر والفرِّ والتَّقدم والتَّراجُع ، وقد نتجت هذه الصورة من اختياره لفعل «دار» وإسناده اسنادا مجازيا ، ومن المشابهة والمقابلة :

دار (فعل) / دارا (اسم)

دار (الزمان) / دارا (لازمان)

جيش الزمان / جيش دارا

ولكنَّ «دارا» و«الإِسْكَنْدر» لم يكُونا إلاَّ مرحلة من مراحل غزوات الزَّمان فقد قصد — أيضا — إلى «كسرى» فقضَى عليه . والذي وجه المعنَى في هذا البيت هو «إيوان» . «فَإِيوَان» دعا «آوَى» وَآوَى ، استدعت «أمَّ» ، فَبَين هذه الألْفَاظ علاقة تداعٍ ، كل منها يَسْتَثِيرُ الآخَر، بل وَيَسْتَلْزِمُه مثل ألفاظ القرابة ، وهذه العلاقة الالتزامية أَضْعَفَتْ ثَرَاء هذا الشَّطر بالقياس إلى سابقه ، إذ نجد في الأول حركة وتوتُّراً واخذا وَرَدّاً بينما نَجدُ في الثَّاني سَلْبِيَّة مُطْلَقَةً ، فهُنَاك تقابل :

الفعالية / السَّلْبِيَّة .

على أنَّ في الشَّطر الثَّاني غُموضاً وإِبْهَاماً يُفْسِحُ المَجَالَ للخَيَالِ . فالشَّطْرُ الأول يُشِيرُ إِلَى «دَارَا» الَّذِي حَارَبَهُ الاسكنْدَر ، ولكن الثاني يشير إِلَى كِسْرَى بدون تَحْدِيد ، فَلَا نَدري أَأَولهُا يَقْصِد أم ثَانِيهِمَا ؟ أَغْلَبُ الظَّنِّ أَنَّه يقصد من قارب منهُا الاسْلام أي الثاني (590 — 628م) . وإِذَا صَحَّ ما تَقَدَّمَ . فهل يمكن أن يوحي هذا بأن السَّلَفَ (أي ساسان ودارا) أحسن من الخلف (كِسْرَى) ؟ ويَعْني أن سن النَّشْأة والازْدِهَار أفضل من سن هرم الدُّول ؟ وإِذَا ما ترجح هذا الفهم فإن التَّفْكِيرَ الدَّوْرِيَّ

يشمل الطرين معا : بداية ، ونهاية وَمَا بينهما ، ويكون هُنَاك تناغُمٌ بينهما :

الزَّمان الدَّوْري = الزمان الدَّوْري .

كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهُلْ له سَبَبٌ
يَوْماً ، ولا ملك الدُّنْيا سُلَيْمَانُ

وقَدْ جاء هذا البيتُ تَتْوِيجاً للقِصَّة وإيذاناً بمأساة الإنْسانِ ، فالزمان أهلك الجبابرة الطُّغَاة والمؤمنين ، ومنهم الملك «سُلَيمان» . وذكر سلَيْمان يستلزم ذِكر شَبيهٍ لم يُصَرِّحْ به في البيتِ السَّابِقِ ، وَهُوَ «الإسْكندر» إذ القِصص الإسْلامِي كَثِيراً ما جَمع بَيْنهما ، وبهذا يتَّضِحُ التَّقَابل :

الجَبَابرة :	«المُسْلمونَ» :
«دارا» وما	الاسْكَنْدر
أَشْبهَه	وَسُلَيْمَان.

والخِتَام «بسلَيْمان» يوحِي بِنِهَايَة القصَّة وَيُبَشِّرُ بعهد جديد وببطولة جَدِيدَة . ولذلك اتَّخَذَ اللشَّاعر لفظة «سُليمان» قَافية ليبْنِيَ عَلَيْهَا بَيْته . ولعلَّه — حينما فَعَل — كانتْ في ذهْنِهِ تَدَاعياتٌ إحساسية ومكانية يوحِي بِهَا لفظ «سُلَيْمان» لأَنَّنَا إِذَا ما قَلَّبْنَا حروفه فإِنَّهُ يعطِي «مُسْلمون» و«إسلام» .

وإِذَا ما بدأنا نحلِّلُ البيتَ تراجعيا مبتدئين بقافِيَتِهِ ومنتهين بأول كلمة منه تأكَّدَ لَنا هذا بوضوح . فلفظ «سليمان» يدعو المُلْك . وبين اللَّفْظَتَيْن علاقة عبر عنها بتركيب إضافي : «ملك سليمان» وقد علم سليمان ما لَم يعلمه أحد وأعطي القوة التي لم يعطها أحد قبله : فقد علم لغة الطير والحيوان ، وألف في السِّحر ، وتحكَّم في الجن والإنس والطَّيْر... فسليمان بِالْقِياس إِلى من قَبْله :

الجهل / العلم

الكفر / الإسلام

وبالقياس إلى الدَّهر :

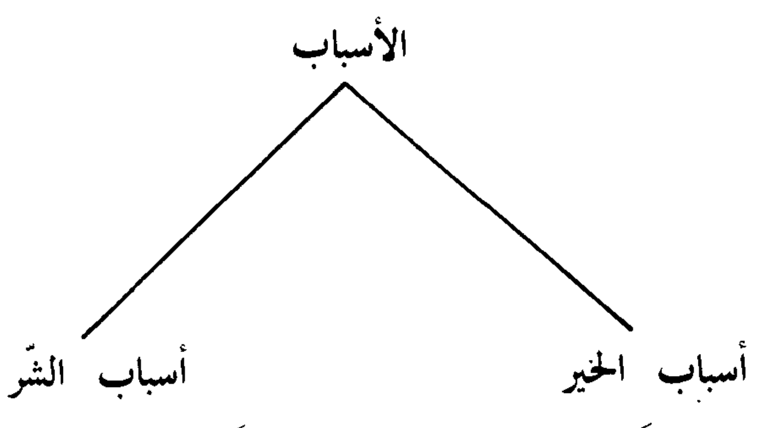
القوة / الضعف

لأن سليمان — مَع ما أوتي من قُوَّة خَارقة — فإنَّه انْتَهَى أمْره مما يُقْضَى منه العجب ويجعل الإنسان يشك في فَنَائِه ، فيُعبِّر بـ «كَأَنَّ» الَّتي تُفيدُ الشَّك والظَّن .

فالصَّعب — إِذَن — هو الَّذي سَيْطَرَ ، وكانت له الغلبة بَعد مقاومة وعرَاك :

الصَّعب / السَّهل .

وقد أَضْمَرَ الشاعر عنصرا مِنْ بِنْيَةِ الكون، إذ ذكر الإنسان متمثّلا في «سليمان» ، والزمان معبرا عنه في «يوما» ولكنه لم يذكر المكان ، ومع ذلك فإن مُقابله يدعوهُ . كما ذكر عنصرا من بنية متمثّلة في «سبب» وأضْمر آخَرَ ليَسْتَنْتجَ من السِّياق ، وتِبْيانُه :



وقد تقطعت أَسْبَابُ الخير بأسْباب الشَّر .

ويمكن لنا أن نجمل ما تقدم في التَّقابُلات الآتية :

الغِنَى / الفَقْر

أَسْبابُ الخير / أَسْباب الشَّر

السهل / الصعب

وقد تَكَثَّف كل ما تَقَدَّم مِنْ مُتَشابهَاتٍ ومُتقابلات فِي بِنْيَةٍ تَجَمَّعَتْ من مقروءَات الشَّاعِرِ التَّاريخيَّة والأسطُورية فَعَبر عَنْهَا بِوعي أو بِدُونه ، وهي :

محمد = سليمان : كل منْهُما مسلم طائِع لِلَّهِ قوي .

محمد / سليمان : لأن الإسلام جَبَّ ما قبله ، ويعني هَذا انْهِزام الانسان الخارق الذي كان قبل الإسلام ، وبزوغ إنسان خارق جاء بالإسلام .

تتميـــم

فَهَل يعني هذا أنَّ مَا هَدَف إليه الشَّاعر منْ هذه القصَّة هُوَ البرهنة على صحة نُبُوَّةِ محمد ورِسَالتِهِ وَتفوُّقِهِ عَلَى مَا قَبْلَهُ مِنْ أَنْبيَاء ، ومن ثمة سُمُوُّ دِينِهِ وشريعتِهِ على ما سبق من أديان وشرائع ؟ ما في هذا من شكل ولكنه تَوَخَّى إِلى جانِبِه أغراضاً أخرَى ذات أهمية في سياق قصيدته ، وَسَنُبَيِّنُهَا بعد أن نُتَمِّمَ هذا التحليل الشعري بتَنَاوُلٍ سِيمِيَائِي .

قَدْ يُرَى في التَّنَاوُلِ السِّيمِيَائِي نوع من التَّجَاوز والتَّعَدِّي على الخطاب الشعري . على أننا نذكره ببعض معتمداتِنا لنزيل كل سوء تفاهم .

وأولُها : أن النقَاد العَرب القدَامَى أَجَازُوا الاستعانَة بالقِصَص ، يقول حازم : «وملاحَظات الشعراء الأقاصِيص والأَخْبار المستَطرفةَ في أشعارهم ، ومناسبتهم بين تلك المعاني المتقدمة والمعاني المقارِبَة لزمان وجودِهِم (والكائنة) فِيهَا الَّتِي يَبْنُونَ عليها أشعارهم مِمَّا يَحْسُنُ في صناعة الشعر»[24] . وقد سبق شعراء كثيرون أبا البقاء بزمن طَوِيل في الإحالة على الأَقَاصِيص والتَّواريخ ، بل يمكن القول إنَّ الاستعانة بِهَا أحد أغْرَاضِ الشعر العربي .

(24) حازم ، **منهاج** ، ص 189

وثانيها : أن الشَّاعر استعمل لفظ «حَكَى» الَّذِي يعني السرد والمسرود إليه غَالِباً.

وثالثها : أنَّ بَعْضَ المحدثِين نَاقَشُوا مُشْكِل الحدود، والعلاقة بين الشعرية والتحليل السيميائي[25]. ويُمْكِنُ تلخيص منَاقَشاتهم بصفة عامة في اتجاهين :

1 — يرَى أن الشعر الملحمي أو الغِنَائِي ذو ثغَرات، بالضرورة. وأن هناك أجزاء منه كثيرة لا تبرز فيها الوظيفة الشعرية. وفي هذه الأجزاء يترجح التحليل السميائي. وَمَعْنَى هذا الرَّأي أن ما توفرت فيه الشعرية لا يمكن أن يطبق عليه التناول السيميائي.

2 — يدمج الشعرية في التحليل السيميائي.

وقد ملْنَا نحن إلى الأخذ بالاتِّجَاهِ الأول فاقْتَبَسْنَا بعض مسلمَات التَّحْلِيلِ السِّيمِيائِي لعرضِ هَذَا المَقْطَع عليْهَا لأَنَّهُ يفْتَقِدُ كثيراً من الشعريَّة ولَهُ ملامِح سردية. ومع ذلك فإِنَّنا لم نَعتبرْهُ قصة خَالِصَة، وإِنَّمَا قصَّة شعرية. ومن ثَمَّة ركزْنَا فيما سبَقَ على تَحْليل خطابها الشِّعْري ولم نشر إِلَى مستَوَى الخطاب السَّرْدِي إلا فيما نَدَر.

وَسَنَتَبَنَّى مِنْهَاج «العَوَامِل» في التحليل وعناصره الأَساسِية سِتَّة وهي :

الفاعل الآمر	الموضوع	الفاعل المأمور
المعوقات	البطل	المساعدات

فَالآمِر هُو ٱللَّهُ، والمَأْمُورُ هُوَ الدَّهْر أو الأمر أو الرِّياح أو الأَمْطار أو

(25) Voir Anne-Marie Pelletier, 1977, pp. VII-XI

الزلازل ... والموضوع المبحوث عنه : الأمم أو الملوك الطُّغَاة الجَبَابِرة أو المُلوك المومنون . والمعوقات : قوتهم ومَقَاوَمَتهُم . والمساعدات : قدرة الله وتناحرهم فيما بَيْنَهُم . وأما البَطَلُ فهُو الدَّهْر أو الزَّمان .

هَذِهِ هِيَ التخططة العَامَّة فَلْنُبَيِّنْ الآنَ تَفْصيلاتها : فَالشَّاعر سَرَدَ أَحْداثاً ماضية في صِيغَة الفعل المَاضي . وقد خَلَا سَرْدُهُ من ضَمِير المُتكلم وضَمِير المُخَاطب . وقد انْعكَسَت فِي سرْدِهِ حَالات وتَحوُّلات الأُمَم الغَابِرَة : مَن الوُجُود إِلَى العَدَم ، ومِنَ القُوة إِلَى الضُعْف .

والتَّعابير التي تُمثل الأحْوال هي : كان وواو الحال ، وَذَوو وحازَ . وَمَلَكَ وَسَهُلَ . وَقضَى . ويقصَدُ بِعِبارات الأحوال في الفَرَنسية فِعل الكون وفعل الملك . ولكن طَبيعَة اللُّغَة العربية تجعل القائِمَة أكْثَر من ذَلِك . ولذَلِكَ أَدْخلْنا وَاو الحَال والأَفْعَال اللاَّزِمَة الوَارِدَة في الأَبْيَات .

وأَمَّا التَّعابِيرُ الَّتِي تمثل التحول فهي : شاد ، وساس ، وأم ، وأتَى .

وما يفيدُ الحال يعكس العلاقة بيْنَ الذَّات والموضوع . وهي إِمَّا علاقَة اتِّصَال وإِمَّا عَلَاقة انْفِصَال . وما يدل على الانتقَالِ من حَالٍ إِلَى حال هو التَّحَول . وهو إِمَّا تحول اتصَال أَي الانتقال من حالة الانفصَال إِلَى حَالة الاتِّصَالِ . وإِمَّا تحول انفِصَال أي الانتِقَال من حالة الاتِّصَالِ إِلَى حَالَةِ الانفِصَالِ .

ولنُمَثِّل لمقول الحال وعلاقة الذَّات بالموضوع في وضَعَيْه(26) .

(ذات ∧ موضوع) حَيْثُ علامة ∧ تَعْني الاتِّصَال

(ذات ∨ موضوع) حَيْثُ عَلامة ∨ تَعْني الانفصال .

ومثال مَقُول التَّحوُّل في حالتيه على الترتيب :

(ذات ∨ موضوع) ⟵ (ذات ∧ موضوع)

(26) Voir Groupe d. Entrevernes **Analyse Sémiotique de textes,** France, P.U.L. 1979.

(ذات ∧ موضوع) ⟵ (ذات ∨ موضوع).

فلنعرض الأبْيَات الآن على ضوء هذه المبادئ لنرَى فيما إذَا كانَ يصح النَّظَر إليها بِهَذَا التَّناول :

حالة الاتصال :

— شَدَّاد	∧	الإِشَادة
— سَاسان	∧	السِّياسَة
— ابن ذِي يَزَن	∧	الملكُ
— الملوك	∧	الأَكَالِيل والتِّيجَان
— قارونَ	∧	المَال
— سُلَيْمان	∧	القُدْرة
— الدهر	∧	القُدْرَة
— الزَّمَانُ	∧	القُــوَّة
— الأَمْرُ	∧	القُــوَّةُ

حالة الانْفِصَالِ

— شداد	∨	فُقْدان الإِشَادة
— سَاسَان	∨	فُقْدان السِّياسَة
— ابن ذي يَزن	∨	فُقْدان الملك
— المُلوك	∨	فُقْدان الأَكَالِيل
— قَارُون	∨	فُقْدَانُ المال
— سُلَيْمَان	∨	فُقْدَانُ القوة

وقد تحول مَقول الحالة —كما نَرَى— من حالة الاتصَال إلى حالة الانفصال ، أي من :

ذات ∧ موضوع ⟵(ذات ∨ موضوع). ما عدا الدَّهر والزَّمان

والأمر فَهِي تَنْتَظِرُ دَوْرَهَا لِيُسْلب ما عندَهَا ، فَوَضْعُهَا ـ إِذَن ـ مازَال (ذَات ٧ موضوع) ←(ذات ٨ موضوع) . وبناءً عَلَى هَذَا ، فَالحكاية حِكَايَةٌ فقد بالنِّسبة للإنسان ، ولكنَّها حكاية ظَفَرٍ بِالنِّسْبَةِ إِلَى القدرة العلياَ .

عَلَى أَنَّنَا نَتَسَاءَلُ ـ بَعْد هذا ـ عَمَّا إِذا كَان قدم لنا الشَّاعِرُ بَرْنَامَجاً سَرْدِيّاً تَسَلْسَلَتْ فيه الأحوال والتَّحَولات الناتِجَة عن القُدرات والإِنْجَازَات على أَسَاس العلاقة بينَ الذَّات والموضُوع وتحول تلك العلاقة ؟ لم يفعل الشاعر شيئا من ذلك ، وإنما قدم لنا حالة واحدة مُكَرَّرة ملخَّصَةً لماهِية الإنسان ومأساتِهِ : الملك / الفقد . والقدرة / العجز ، ومبينة لقوَّة أعْلَى مِنْهُ مُتَمثِّلة في ملك مطلق وَقُدْرة غير مَحْدُودة ، وما قَدَّمه لم يراع فيه مَقاييس النُّقَّاد القدامَى أنفُسَهم . فَحَازم مَثَلا كانَ يرَى أن الكَمَال في المعَانِي يَتَجَلَّى «في اسْتِيفَاءِ أقْسَامها واستِقصَاء مُتَمِّمَاتِها والإلْمام بِجَميع أركَانها ولا يغفل قسم من أقسامها ولا يتداخَل بعض الأقْسام ببعض»[27] وإذا ما استعان الشاعر بالتَّاريخ فإن عليه أن يستقصِي «أجزاء الخبر المحاكي ، وموالاتها على حد ما انتظمتْ عَلَيْه»[28] . وبناءً على هذه المَقاييس كَانَ على الشاعر أن يبدأ قصيدته مِنْ ملوك اليمن بِقحطان ، ومن ملوك الفرس بِساسان فَدَارًا .

ليس هناك سَرْدٌ بكل معطياته وإِنَّما هناك لمحة سردية . وعلى هذا فإِن القارئ قد يتساءل عَنْ جدوَى هذا التحليل ، وبخاصة أنه لم تستغل إلا بعضُ مُعْطَياته . فهو يتألف مِنْ بنْيَةٍ سَطْحِيَّة تَتَقَوَّمُ من مكوِّنٍ سردي ذي عناصر متعدِّدة ، ومكون مقالي ذي ألفاظ مُعْجَمية تتطَلَّب تحليلا متواليا لكل منها ، ورصد تحقيق إنْجَازها وتبيان «المواضِيع» الَّتي تَتَحَدَّثُ عنها .

(27) حازم ، **منهاج** ، ص 154

(28) نفس المصدر ، ص 165

إنِ هذا التساؤل يطرح — بِحِدَّة — مسْأَلة الحُدود بين التَّحْليل الشِّعْري والتَّحليل السيمِيائي . فما قَدَّمْناهُ فيه تَحْليلٌ للأَلْفَاظِ المعجمية وتَعْداد لِمعانيها . وقد أدَّى بِنَا إِلَى اسْتِنْبَاطِ البِنْيةِ العميقة كما تَتَجلَّى في رَصْدِنَا لِلتَّقَابُلات واستخراج المربع السيميائي وذكر البِنْيات الغائبة . فهناك إِذن تداخل فعلي قَدْ يؤدِّي في الأخيرِ إلى إِلْحَاقِ أَحَدِ التَّحْلِيلَيْنِ بالآخر .

وبعــد :

فلنتجاوز التَّحليل الشعري والسيميائي لِنَتَساءَلَ عَنْ مغازِي ضرب المثل ؟ يُمْكِنُ أن يحضر إلى الذِّهْن ثلاثة منها :

1 — الدِّفاع عن الإسلام ورسالته وإظهار تفوقه على سائر الأديان . وبخاصة أن المُواجَهَة كانت بين المسلمين والنَّصارَى المسيحِيِّينَ (نَحْن / الآخر) .

2 — استِخْلاصُ العِبْرة وموعظَة النَّاس لِيَزْهَدُوا في الحياة الدُّنْيا وَيُقْبِلُوا عَلَى الجِهَادِ . ولكن لِمَاذَا اقْتَصَرَ الشَّاعِر على ذِكر من سَبَقَ الإسلام دونَ من جَاء بَعْدَهُ ؟

3 — مُحَاكَاةُ حالة الأندلسيين الَّتي كانوا يحيونها بحالة الأُمَمِ البائدة في التَّنَاحُرِ والتفرق والعُتُوِّ . ولذلك سيكون مصيرهم مصير أولئك الطُّغَاة .

4 — تقديس السلف ولذلك لم يذكر أي أحد منه بعكس ما فعل بعض الشعراء السَّابقين مثل ابن عبدون .

فالشَّاعر — إذن — لم ينظر إلى الواقع الأندلسي نظرة موضوعية مثل عدم توازن القوَى وضعف المسلمين الاقْتِصَادي ... ولكنَّهُ ارْجَعَ إِلَى مَا حَلَّ بِالمُسلمين فِي الأَنْدَلُس إِلَى عدم تعلقهم بدينهم . وهكذا فإِنَّه استعان بالأسطُورة ليقدم تفسيرا جُزْئيا لِلتَّاريخ .

التّاريخ والأسطورة

2 الانسان / الانسان

1) مأساة الإسلام

لَقد رأيْنَا أنّ الشّاعر ذكر لفظ «الدَّهر» في موضعين سَابقين ، كان في أحدهما اسماً ظَاهرا . وكان في ثَانيهما ضميرا وهناك ألفاظ أُخْرى ترادفه وهي : الأمور والزَّمَانُ . وعلى هذا ، يَجب تحديد معانيها لنَستطيع تَبيُّنَ التَّدَاخُل بَيْنها أوِ التَّطابُق أوالافتِرَاق .

فالدَّهر يقصد به الله في بعض الآثَار ، والأمد الممدود ، والدَّهر يرتبط دلاليا بالشَّر . وأما الزمان فغَالبا ما يطلق على مدة معينة . وهذا المعنَى هو الذي سار عليه الشاعر في الأبيات السَّابقة والأَبْيات اللاَّحقة : الدهر ممزق لِكُلِّ صُلْبٍ ، ومُنْتضٍ سَيْفَهُ للفناء . وَالزَّمَانُ له لحظات مسرة ولَحظَات حزن كثيرة ، فالعَلاَقَةُ بينهما تَضَمُّنية : الزّمان < الدهر. فالدهر نحس . والزمان يشمل ما يقبل في لَحظَات السعُود ، ويُدْبِرُ في فترات النحُوس . وليس الدَّهْر والزّمان وحدهُما هُما اللّذّان ينتقلان بالإنسان من حالٍ إلى حال فكَذلك المكان المعبّر عنه بالدَّار أيضاً وهي ما يحل بِهِ الإنسان . وهذه الدار هي دار الفناء ، وتلك الدار هي دار البقاء :

تلك الدار / هذه الدار

وعلى هذا ، فإن رواية «الذَّخيرة السِّينِيَّة» :

فَـجَـائِـعُ الـدَّهْـرِ أَنْـواع مُـنَـوَّعَـةٌ
وَبَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ ، وَهْيَ أَلْوَانُ

مُرَجَّحَةٌ عَلَى رواية «أزْهَار الرِّياض» :

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أنْواعُ مُنَوَّعَةٌ ۔ وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ

وذلك أن الدَّهر يَعْني الشرور المستمرة المتراكم بعضها فَوْقَ بَعْض . وأما الزّمان فإن لَهُ أوْقات مسراتٍ وأوْقات أَحْزَان . فروَايَة «أَزْهَار الرِّيَاضِ» تُرادف بين «الزّمَان» و«الدَّهر» ، والتراث اللغوي العربي لا يقبل هذا إلاَّ نَادِرا .

الدَّهْر لا يصيب ما هان عَلَى الإنْسان وَقَلَّ الاحتفال بِهِ فقط وإنَّمَا يُصيب الانسان فِيمَا يَعِزُّ عليه مِنْ مال أوْ حميمٍ أيضا . فقد أصاب الملوك في تِيجَانِهِم وأولادهم وأموالهم ، بفيضان سيل العرم ، أو بالرِّيح الصَّرصَر العاتية ، أو بخَسف الأرض ، أو بِالحَرب ... ومن هذه الكوَارث ما يقضِي في الحين ، ومنها ما يُمْهِلُ بعضَ الوقت . ومن ثمة فهي تَخْتَلِفُ في الأهمية . وكل هذا يدل عليه لفظ الجناس بنوعيه : تجنيس المماثَلَة وتجنيس الاشتقاق ، وتوضيحه :

بعض	انواع
بعض	منوعة

كما أن فِي هذا الجناس تَرَاتُبية وتسلسلاء زمانيا :

قبل	،	فوق
بعد	،	تحت

وَقَدْ يَتَوَهَّمُ القَارِئُ أن «أَلوان» فِي آخر الشَّطْرِ تُرَادِفُ «أنواع» في حَشْوِ الشَّطْرِ الأول ، وَقَدْ يُعْذَرُ له هذا التَّوهُّم ، إذ في بعض الاستعمالات اللُّغوية نجد اللَّون يعني النَّوع ، ولكن إلى جانب هذا ــ وَهُوَ مَا يُعْطِي لِكَلِمة «لون» تَفرُّدَها ــ أن لون كل شيء هو ما فصل بَيْنه وبين غيره كالحمرة والسواد ، والصفرة والبياض ... وسياق الكلاَم ينْتَقي أنواعا مُعَيَّنة

من هذه الألوان . ونظنُّ أنَّ مِنها اللَّون الأحْمر الَّذِي يَعْنِي في الثَّقَافَة العربية الشّدّة ، كما يفهم من تركيب : سَنَة حَمْرَاءُ أي شَدِيدَةُ الجَدْبِ ، ومنَ الموت الأحمر ، كما يَعْنِي المشقّة . وَبَيْنَ الشِّدَّةِ والمشَقَّة تداخُل أو تقاطع معنوي . ومنها اللَّون الأسود الَّذِي يُوحِي بالحزن ، غَالِبا . ومنها اللَّون الأَصْفر الَّذِي يَدُلُّ على قرب الأجل مثلما يدُل عليه «أصفر المريض» ، و«اصفرت الشمس» أي مقاربة الاختفاء لكل منهما . وعلى هذا ، فإن كل لون من هذه الألوان غير السَّارة يحِيل إِلَى نَوع من الكَوارِثِ المُدمِرة .

هَذه بعضُ المَعاني الظَّاهرة والرمزية التي تفهم من البيت ، فكيف ألف بَيْنها وربط بين أجْزائِها ؟ نلاحظ في البيت وجود أدوات ربطية عديدة :

1 — إحالية، وتتمثل في كلمة «الدَّهْر» الَّذِي يذكر بنفسه فيما سبق من القصيدة في (4) ، و(5) وما تعلق بها من تركيب فوقوع كلمة «الدَّهْر» في هذا البيت وفي هذا الموقع الاستراتيجي بالنِّسبة لِمَا سَبَقَ وَمَا يَلْحَقُ فِيهِ تركيز لوصف عام يُمكن أن يُصَاغ في «**الدَّهر الفاجع**» . عَلَى أنَّ هناك إِحَالة أخرَى داخل البيت نفسه تضمن له الانْسِجَام تَتَمَثَّلُ في «وهي» و«هَا» .

2 — رابط الوصل الذي هو الوَاو في «وَبَعْضها» . فقد جَاءت واو العطف هذه — بحسب المصطلح النحوي — المنطقي — بَيْنَ «قَضِيَّتَيْنِ» صادقتَيْن :

الأولى : «فَجَائع الدَّهر أنواع منوعة» .

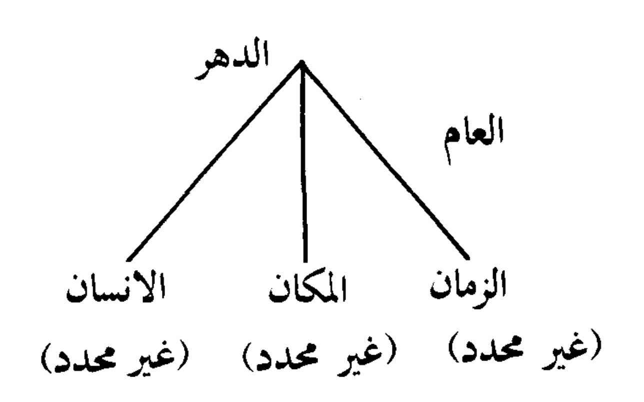
والثانية : «وبعضها فوق بعض»

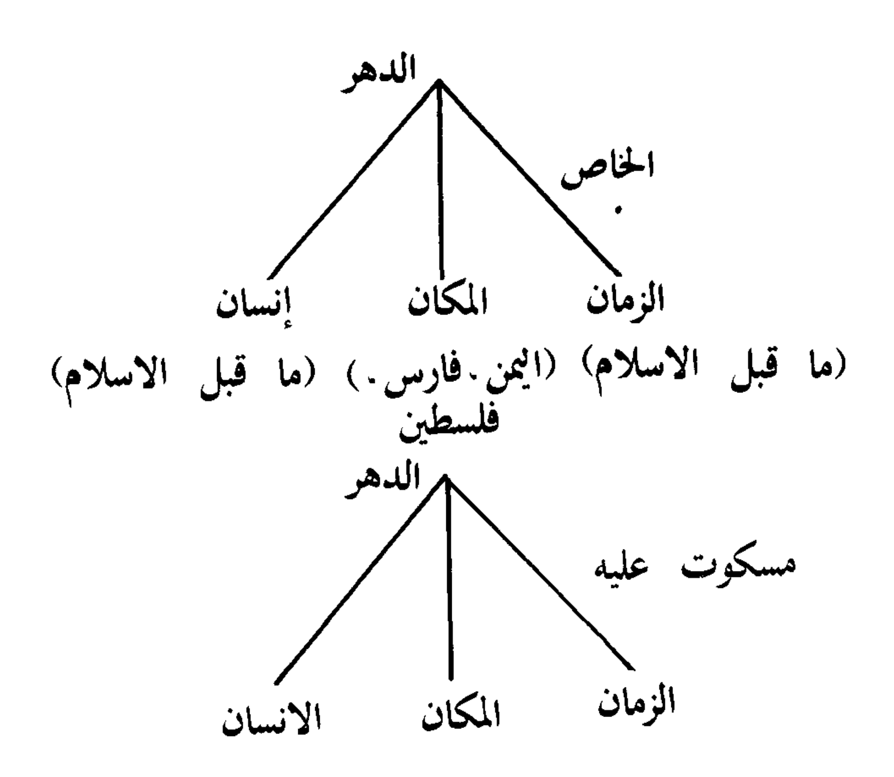
فَهَلْ نَعْتَبِرُ ، والحَال هذه ، «وهي ألوان» «قَضِيَّةً» جديدة ناتجة مِنَ «القضيتين» السَّابقتين ؟ إِذا ما صح هذا ، فهي في هذه الحال صادقة مادامت «القضية» الأولى والثانية صادقتين .

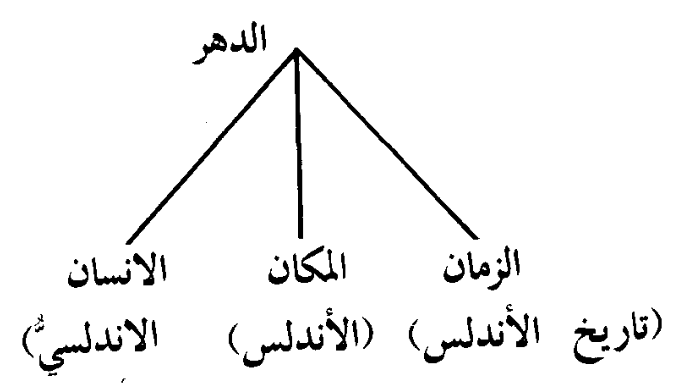
3 — رابط الحال ، ونعني به الواو في «وهي» ، فهذه الواو تُفيد التقييد والتخصيص لكلام سابق . وهي في هذه البيت خصصت ما تقدمها (القضية الأولى والقضية الثَّانية) . ونضيف لَها معنَى آخر مستقَى مِنَ التَّحليل السيمِيائي . ونقصد به مقول الحالة وما يكون له من علاقة بموضوعه ، وهي علاقة اتصال هنا (فجائع ٨ ألوان)

4 — رَابط صَوتي ، وهو هذه العينَ التي نراهَا وَنَسْمعها مُتَوَزِّعَةً على أغلب الكلمَاتِ ، وقد حَقَّق هذا التوزع نوعا من التكرار والتسلسُل والتَّرَاتُبِ والصُّعُود حَتَّى إنها لَتُغْرِينَا بِنَحْتِ هذه الكلمة «عَدْعَدَ» قياساً على «صَلْصَلَ» وَ«قَعْقَعَ» ، واستدعاءً لِلَفْظِ «عَنْعَنَ» في الحَديث وَمَا تفيده من تكرار وتسلسل وتراتب وصُعود .

والبؤرة الَّتي وَقَع عليها هذا التَّتَابُع ... هي هذا الإِنسان العاجز أمام جبروت الدَّهْر ، «القادر» العاجز أمام الإِنْسان «القَادر» العاجِز . ولكن الإنْسَانَ الأندلسي يُطَارِدُهُ الدَّهْر حَتَّى يَلْحقَه فَيَضْرِبُهُ بعنف . ويمكن توضيح مَنْطِقَ الشَّاعر في التَّرسمة الآتية :





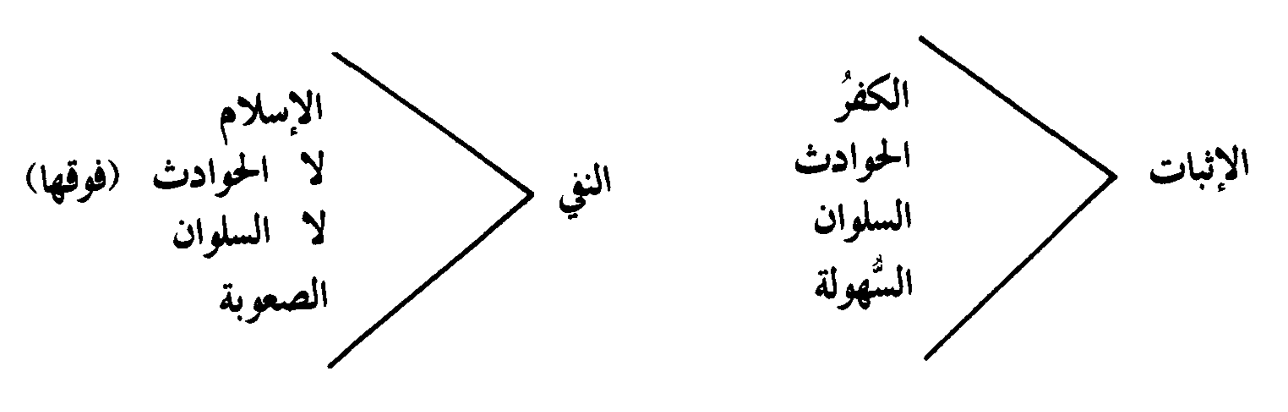


فَالبيت تَلخيص لِمَا سَبَقَ وتَركِيزٌ له وتَمْهِيد لِمَا سَيَأْتي فِي البَيْت اللاَّحق :

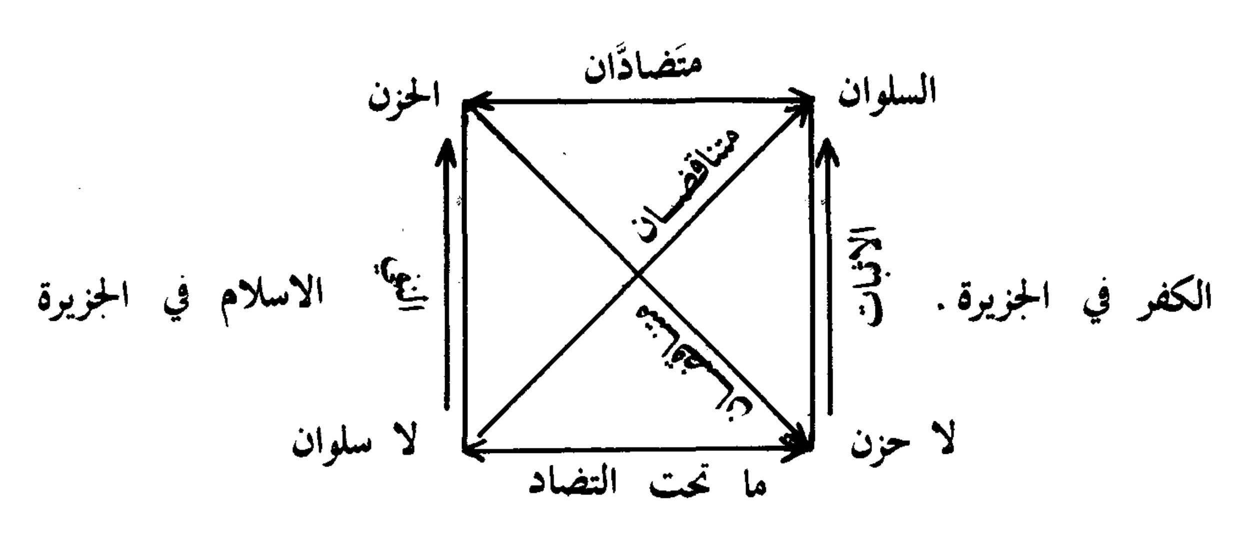
وَلِـلْـحَـوَادِثِ سُـلْـوَانٌ يُسَـهِّـلُـهَا
وَمَا لِمَا حَلَّ ـ بِالإِسْلاَمِ ـ سُلْوَانُ

وقد جَاء البيتُ مرتبطاً بما سبقه بعدَّة مَظَاهر ، أَوَّلُها واو العَطْف وثَانيهَا المُعْجم الَّذِي يَتَمَحْوَرُ حَول المأساة : فـ«الحوادِثُ» مؤكَّدة لما سبقها من ألفاظ أَتت بِنَفْس الْمَعْنَى . كما جاء تركيب البيت متعادلا من الناحية التركيبيَّة والمعجمية : خبر مقدم فمبتدأ مؤخر ، (وللحوادث سلوان) ، (وما لما حل ... سلوان) . و«سلوان» تعادل «سلوان» ، وهذا

النوع الأخير يُسَمَّى التَّصدير، وهو : «قول مرَكَّب من جُزء ين مُتَّفقي المادَّة والمِثال (...) وموضع أحدهما صدرا، والآخر عجزا مَرْدُوداً على الصَّدْرِ بِحَسَبِ هَيْأَةِ الوُضع اضطِرَارا»[29]. غير أن وَراء هذا التَّعادل الظَّاهري بنيتَيْنِ : إحداهما مُثْبَتَةٌ، والأخرى مَنْفِيَّة.



ويُمكن تَصْوِيرُ المتقابليْنِ بِالمربع السِّيمِيَائي الآتي :



المسلمون الآخرون

وبِهذا البيت وصل الشَّاعر إلى الهَدف الَّذي سعَى إليه من بداية القصيدة وَوطأ إليه بِتَوْطِئَاتٍ عَديدة، بعد أن اختصَر مسافات زَمانية ومكانيَّة عديدة. فلم يبق أمامه إلاَّ أن يحكي لنا قِصَّة مَا وَقَعت وقائِعُه. بَعْدَ ما سرد جزءاً من الحكاية والوقائع، لأن المستمع أو القارئ الواقِعي أو

(29) السجلماسي، المنزع، ص 406.

المتخيل يَطْلُبُ المزيد مِنَ الشاعر ويلح عَليه أن يزيده . ولِهَذا اسْتَجَابَ لَه فقال :

دَهَى الجزيرَةَ أَمْرٌ لا عَزَاء لَهُ
هَوى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ

وأَوَّل ما يَصْدم القارئَ أو المستمِع — فِي هَذا البيت — كثرة تَرَدُّدِ حرف الهاء المهموسِ ، فقد تَرَدَّدَ سِت مَرَّات . وهذا التكرار يُغْرينَا بأن نَشْتَقَّ كَلِمَةً من البيت . وإذا مَا فَعَلْنَا فإِنَّهُ يَنْتُجُ لدَيْنَا : «الهَيْئَةُ» بِمَعْنَى التَّهَيُّؤ لِلْأَمْرِ وقَبُولِهِ «وَهَيْىً» الَّتي معناها الأسف على الشيء الذي يَفُوت ، والتي معناها أيضاً التَّنبُّه والاستيقَاظُ و«الهَأْهَأَة» بِمَعْنَى الدَّعْوَةِ .

وَيُؤَكِّد كلٌّ مِن هذه المعاني سياق القصيدَة العام ، إِذ كُلُّ مَا يَتْلُو البَيْتَ يُفِيدُ الحسرة والتَّأَسف على الأمصار السَّاقِطة ، وعدم التَّهَيُّئ لِلْأَمْر الَّذِي نَزَل ، والدَّعوة إِلى إنقاذِ ما تَبَقَّى ، وهَكذا فإن الحرف (هـ) بِمَثَابَة مقدمة توحي بعناصر الموضوع الذي سَيَتَنَاوله الشَّاعر .

وقد ابتَدَأ سرده بِالفعل الماضِي المسنَد إلى غَير ضَمير المُتكلم أو المُخَاطب ، في تركيب ملتحم ممتَزِج ، حَتَّى إنه ليمكن صياغَته في كلمة واحدة : **الكارِثَة** . فقد دَهَى الجزيرة أمر مُنْكَرٌ عَظِيم انْهَارَ لَهُ الناس وَتَدَاعَى له «أحد» و«ثَهْلان» ، وكل هَذا يَعْنِي فداحة الخَطْب وعتوّه وعجز النَّاس أمامه . وقد سبق مثل هذا التركيب في البيت (9) فقد تشابَهَا فِي البناء النَّحْوي واشترَكَا في الأَمر الوارد من أَعْلى . وإن كان يَختلف عنه بعض الاِخْتلاف فِي المَعْنَى .

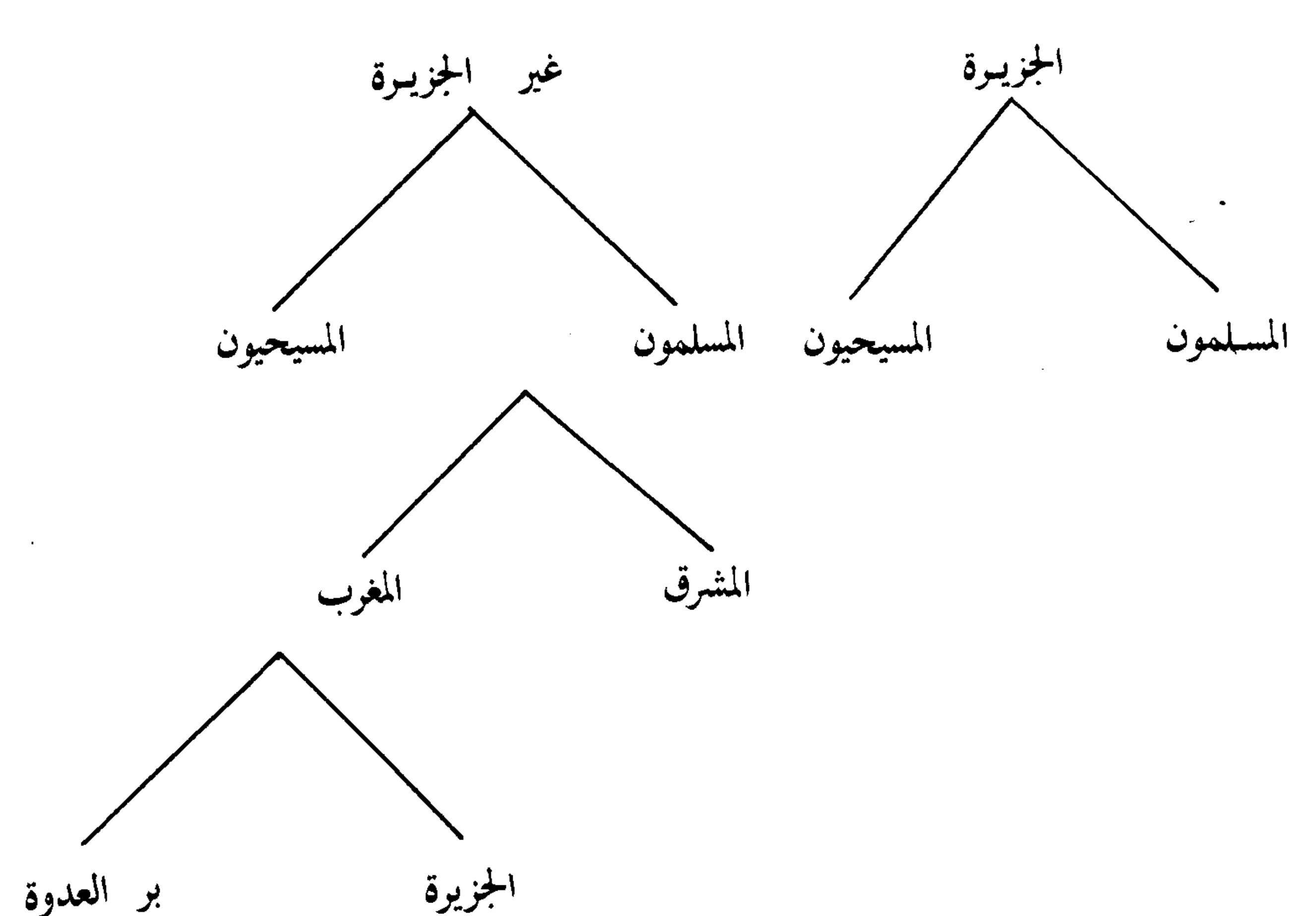
وَقد زَادَ الشَّاعِر هَذا المعنَى توكيداً وَإِيحاءً باستِعْمالِهِ كلماتٍ رَمْزِيَّة لَهَا أَصْداءٌ كَامِنَةٌ في الذَّاكرة الجماعية . وهذه الألفاظ هي «الجَزيرة» و«أُحد» و«ثَهْلان» فما هي الأصداء الكامنة الَّتي أَثَارها مِن استِعماله تِلْكَ الكَلِمات ؟

إن «الجَزيرة» توحي بجزيرة العرب . وهذه تَسْتَدْعِي إيحَاءَات وارتِبَاطات وإحساسات : فهي مكان انطلاق الإسلام ، وكانت مأوى السلف ، ومنها جاء أغلب العرب إلى الأندلس ، وتوحي بالْحِصَارِ والغُرْبة . وَبارْتِباطِها بالغَرائب والعَجَائب كَما نجد ذلك في بَعْض كتب التَّاريخ (مُروج الذَّهَب) ، وبعض قصص العرب (ألف ليلة وَلَيْلَة) . فَالجَزيرة ، إذَن ، لها تداعيات بِالمُقَارَنَة والمُقَارَنة لا توحي بِكَثِير مِنها كلمة «أندلُس» ، ولِذَلك كثيرا ما كانَ يَلْجَأ الشُّعَرَاءُ الأَنْدَلسيُّون إِلَى التَّعْبِير — في وقتِ المِحْنَةِ — بكلمة الجَزيرة .

وأَما «أحد» فقد نسجت حوله أَسَاطِير مليئَةٌ بِالمَعانِي ، فَهُوَ في الجَزِيرة ، وهو على بَاب من أبْواب الجَنَّة ، وهو جبل يُحِبُّهُ الرسول ، وهو الَّذِي وقعت فيه الواقِعَة المشهورة . و«ثَهْلان» جبل بِالجَزيرة أيضا ، وقد شهر بِفَخَامَتِهِ .

وَقَد اعْتَادَ الشُّراح الوضعيُّون أن يفسِّروا إحالة الشُّعراء على هذه الجبال بالقُوَّة والفَخَامَةِ ، ولكنهم لم يَتَفَطَّنُوا إِلَى المَعاني الرَّمزية التي وراءَ هذه الإِحَالات . فهذانِ الجَبَلان لم يَنْهَدَّا لما دهَى الجَزيرة مِن دَوَاهٍ . فَقَدْ بقِيا في مكانِهِمَا ، ولكنَّ مَا يَرْمُزَانِ إِليه من مَعَانٍ هو الَّذِي انهْدَّ وانْهَار : **أي دين الإسلام والعُروبَةُ**

فقد قَصَد الشَّاعر ، إِذن ، مِنْ إخباره «المُحَايد» إِثَارةَ الشَّهَامة والرُّجولة للنَّفار إِلَى الجهاد والقِتَالِ واستِرْجَاعِ المَجْد الغَابر ، وهذا مَا تُوحِي به البِنْية الغَائِبة المعبر عَنْهَا بِمُقابلها :



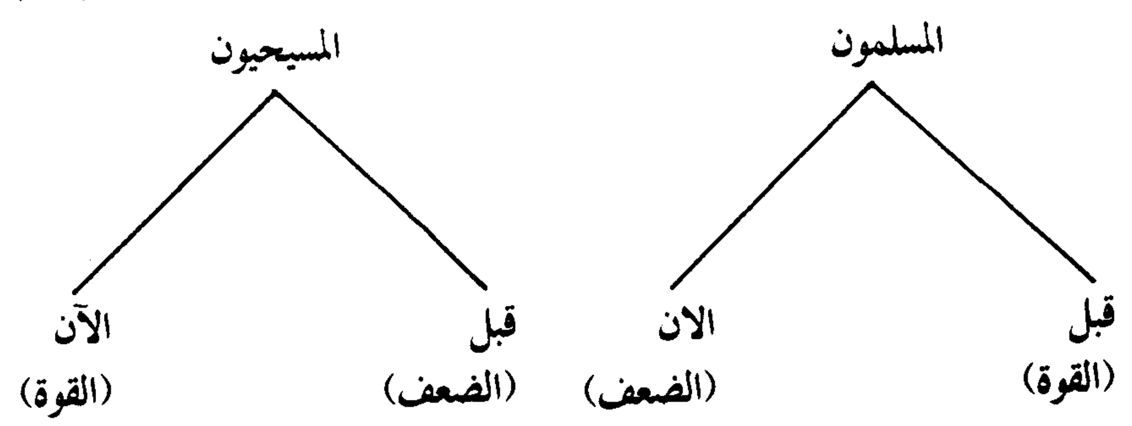
فَوراء التَّشابُه في الصيغ النَّحْوية الواضح : (فعل ماض + فاعل) تضاد أَو تَنَاقض يَكْشف عَنْهُ ما ذَكَرْنَا .

وتَظْهَرُ رَجَاحَةُ هذا التَّخْرِيجِ الرَّمْزي لِلْأَسْمَاءِ والأَعْلام وَمَا اسْتُنْتِجَ مِنْهُ فِي البَيْتِ التَّالي :

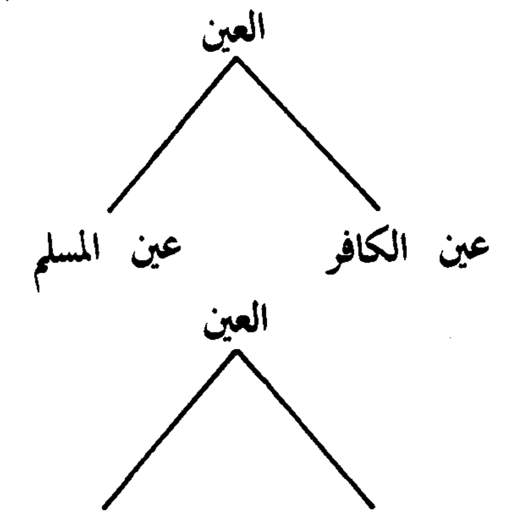
أَصَابَهَا ٱلْعَيْنُ — فِي الإِسْلاَمِ — فَارْتُزِئَتْ
حَتَّى خَلَتْ مِنهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ

فبُؤرتُهُ تَعْبِيرُ «فِي الإِسلام» ، وقد جاء موضِحاً لعموم البيت السَّابق الَّذِي يصور هول الكَارِثة بدون تَحْدِيد ، فقد أَصَابت جوهر ما يَمْتَازُ به سكَّان الجزيرة من المسِيحيين . فكيف قدم هَذَا المَعْنَى ؟ أَبِطَرِيق مُبَاشر أمْ سَلَكَ إِلَى ذَلك طَرِيقاً إِيحَائِياً ؟ لقدْ عَبَّر عنه بِطَرِيق إِيحَائِي تَتَقَابلُ فيه الأَلْفاظ المَذْكُورة مع أخْرَى مَحْذُوفة . فقد كان اكتمل الإِسْلامُ بالأَنْدَلُس وَبَلَغَ أَوْجَهُ في أَيَّام المَجْدِ والقُوَّةِ ، والدَّليل أَنَّهُ أُصِيب بِالعَيْن ، ولا يُصَابُ بها إِلاَّ ما كان لافتاً لِلانْتِبَاهِ . وَكَانَ يُقابله — حِينَئِذٍ — كُفْرٌ

مُنْحَطٌّ ضَعِيفٌ يُصَارِعُ للاسْتِمْرَارِ في الوجُودِ . وأما الآن فقد صارت الحال غير الحَال فأَصبح الإسلام وَاهِنَ ٱلْقُوَى مهدَّدَ ٱلْوُجُودِ واسْتَحَالَتِ النَّصْرانيةُ قَوِيَّةً ، فَٱلْوَضْعُ يَتَلَخَّصُ فِي فَتْرَتَيْنِ بِالنِّسْبَةِ لِلْمُتَصَارِعَيْنِ :

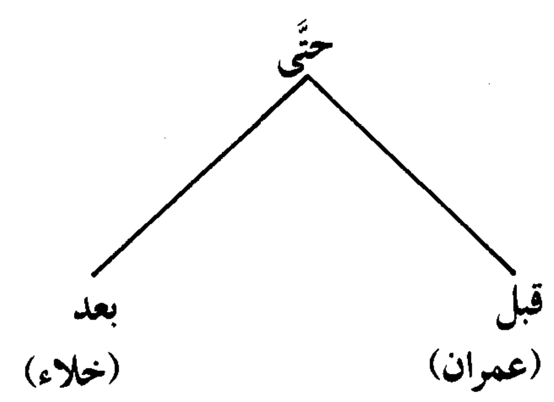


وَقَدْ يُخَامِرُ المسلمين أملٌ في زَوَالِ هذه الوضعية . ولكن هَيْهات . فقد أُصِيبُوا بِدَاءٍ فَتَّاكٍ لا دَواء له يَفُوق كل الأمراض في شِدَّته ونكايَتِهِ ، إِذْ لَيْسَ له مِنْ رَاقٍ بعد ما فَرَّطَ المسلمون في دينِهم وفي التَّمَسُّكِ بِحَبْلِ وحدتهم ، إذ كان الرسول هو الرَّاقي ؛ فالإصابة بالعين تَعْني إذن :

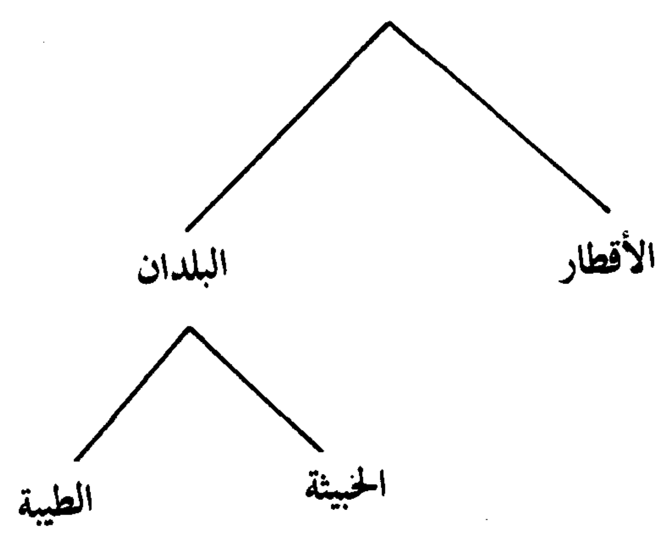


ولَو كَانت العَين أَصابت النَّاس فِي أمْوالهم وَأوْلادِهِم لَكان الخَطْبُ سَهْلا ، وفي ٱللَّه العَزَاء ، وعليه الخلف ، ولكنَّها أَصَابت الجَوهر . ومن ثمة ، فإن النتيجة لا إسْلاَمَ وَلاَ إيمان ؛ فالإِصَابة ، إِذَن ، **في الإسْلام وفي الملك** مَعاً . .

ولم يكن ما أصاب المسلمين بقاضٍ قضاءً مُبْرَماً ، وبِسُرْعة كما حدث للأمم التي أخِذَتْ إخْذَةً رابية ، وإنَّما كَانَ هنَاكَ أخذ وَرَدٌّ ، ومُحَاولة مُقاومة وإلحاح في الهُجُوم حتَّى حَدَثَ خلاءٌ بعد عمران :



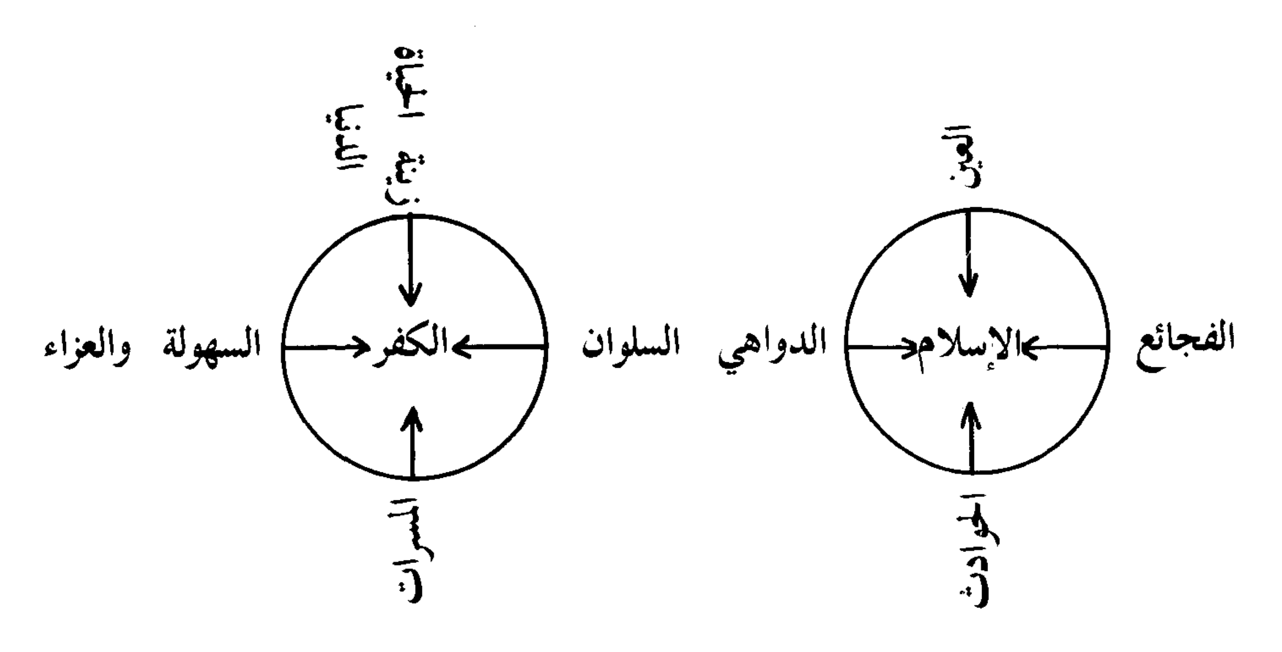
وَقَدْ صار هذا الخَلاء عامّاً شَامِلاً فأصَابَ مَنَاطق صَغيرة وأَمكِنة وَاسِعة ؛ فالإِصَابةُ في :



وَهكَذَا ، فَقَدْ تَضَافَرَت علَى صِيَاغَةِ هَذا البيت – عَلَى الأقل – لَمْحَتَان من التراث : الإِصابة بالعين وموقف الرسول منها وتَصويره لِهَوْلها : «لاَ رُقْيَة إلاَّ مِنْ عَيْن أو حُمَةٍ» ، وإصابة الرزيَّة الجوهرَ المميز للمسلم من غيره ، وزينة الحياة الدُّنيا (المال والبنين) ، ومَصْدر الغِنَى والخَيْر (والبلَد الطَّيِّب يخرج نباتُه بإِذْن ربِّه) ، فَهِي – إذَنْ – كارِثَة شَامِلة وَمَأْساة فَاجِعَة .

* * * *

يَتَّضِحُ من أَبْيَاتِ هَذَا المَقْطَعِ جَمِيعِهَا أَنَّها تتمحور حول بِنْيَتَيْن : الإسلام والكفر. بنية آيِلَةٌ إِلَى السُّقُوطِ ، وبنيةٌ آيِلَةٌ إِلَى الرِّفْعَةِ وَالسُّمو. بنية يُحِيطُ بها مُحِيط مما هو كل مُؤْذٍ ، وبنيةٌ تَهَيَّأَتْ لها أَسْبَابُ النُّهُوضِ ؛ ولْنُجَسِّمْ هذا الذي نقول :



فَمَا المَوقف ، إِذَن ، أمام هَذا الوَضْع ؟ لَقَدْ بَدَأَ الشَّاعر يتحفَّزُ لتنشيطِ الهِمَم وإيقَاضِ النَّائِمين وإيقَاد العَزَائِم موجِّهاً وَمُوَبِّخاً ، لأن المُواجَهة صَارت فَرْضَ عين ، وَبلغ الأمر غاية الخُطُورة ، فلم يبقَ مجال لِلْمُدَارَاةِ والمُوارَبَةِ . وَسَنَرْصُدُ بروز هذا الموقف الجَديد فِيمَا يَتْلُو مِنْ تَحليل . ولكن قبل هَذَا نَتَسَاءَل ؟ : لمَاذا أسند الشَّاعر إِلَى الدَّهر هذا الدور كُلّه ؟ أَيُمْكِنُ أن يُسْتَنْتج مِنْهُ أَنَّهُ نظر إِلَى الزَّمَان نظرَة دَوْرية شَأْنُهُ شَأن الدَّهْريين المَادِّيِّين ؟ ولكِنَّنا إِذَا قبلنا هذا التخْرِيج فإِنَّنَا نَذْهَبُ بعيداً وَنَنْزِعُ الشاعِرَ من سِيَاقِهِ المَذْهَبِي وَالْعَقَدِيّ وَالْفِقْهِيّ . وَهَل يُمكن أن يُسْتَنْتَجَ منه أن الدهر ـ فِيما تَقَدَّمَ ـ من القَصِيدة بديل من ٱللَّهِ فلم يرد الشَّاعر إِسْنَادَ أفعال الشر إلى ٱللَّهِ فأَسْنَدَهَا إِلَى الدَّهْرِ ؟ قد يرجِّحُ هذا الرأي بعضُ الدراسات الحَدِيثَة عَلَى آداب اجْنَبِيَّة ، ولكنَّنا لاَ نَسْتَطِيع أن نَقتنِع

بِهَا إلا إِذَا دَرَسْنَا المَسْأَلَة دِرَاسَة تَارِيخِيَّة مُدقّقَة لنعرف من خلَالها زمَان ظُهور هذا «الغَرض» الشِّعري وعند مَنْ ظَهَرَ. وَحِينَئِذٍ يَصْبح التَّأْويل سَهْلاً. وَمَهْمَا يَكُن فإِن مثل هذِهِ الأَسْئِلَة يَجِب أَن تُطْرَحَ للتَّفْكِير والتَّأَمُّل.



2) مُسَلْسَل المأْساة

بَعْدَ أن قَدَّمَ الشَّاعِرُ نظرة مَأْسَاوِيَّةً للإِنْسَان / الدَّهر ، وأعْطَى مثلا على ذَلِكَ مِنَ التَّاريخ العام ، انتقَلَ إِلَى تِبْيَان صِرَاعِ الإنسان / الإنسان وإِلَى ما حَلَّ بالاسلام نَفْسِهِ مِنْ مَآسٍ في جَزِيرة الأَنْدَلُسِ . وَهَكَذَا بَدَأَ يَسْرد مسلسل المأساة بقوله :

فَاسْئَلْ بَلَنْسِيَّةً مَا شَأْنُ مرسِيَّةٍ
وأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ ؟

وَستَّخِذُ سَمْعَنَا هَادِينَا إِلَى الكشف عَنْ رؤية الشَّاعِرِ المأساوية هذه ، إِذْ أَول ما يَصْدِمُ الأذن كثْرَة تَرَدّدِ حرف «السِّين» ، وهو تَرَدُّدٌ لَهُ مَغْزَاهُ يجب علينَا نَحْنُ الدَّارسين أن نُبَيِّنَهُ سواء أَقَصَدَ الشَّاعر أم لم يَقْصِد إِلَى ذَلِك التَّرْديد ، وقد سَبَقَ لَنَا أن استغللنَا تَرَدُّدَ بعض الحروف ، ولكنَّنَا سَنَذْهَبُ فيه بَعِيداً الآن مَع تِبْيَانِ الأُسُسِ الَّتي يَقُوم عليها[30] .

إِنَّ هَذِهِ الظَّاهرة كان أول من وَضَع اليد عَلَيْهَا هُو «دُوصُوسِّير» مِنْ خِلالِ دراسَتِهِ للشِّعْر اللاَّتيني إذ رأَى أن ذلك الشعر يُقَدِّم تَرَدّداً واضحا لبعضِ الأصوات الموزَّعة طوال النَّصِّ ، وإِذا ما وضع بعضها بإِزاء بعض فإِنَّهَا تؤلف دَالاً مُعْجمِيّاً لَهُ مَدلول هُوَ نَوَاةُ تِلْكَ المقطُوعَةِ مِنَ الشعر ، وهذا المَدْلول النَّوويّ يُقَدِّمُ اسْماً أَوْ أَسْماءً خَاصَّة هو أَوْ هِيَ مركز ذَلِك الشِّعْر ، واحْتِمَالِيا — فَوْق ذَلِك — يُقدم اسما أو أَسماء مشتركة تكشف دلالة الأثر الأَدَبِي[31] .

---

(30) انظر ما تقدم ص 36

(31) Voir C.K. Orecchioni, 1977, p. 48

ونستَنْتِجُ بَعْضَ المُلاحَظات من هَذا الرأي لتَطْبيقها على الأَدَب العَرَبي :

— لأَنَّ الشعر في مَنْشئِهِ وَوظيفته وَتقْنِيَّتِهِ لَدَى ٱلْأُمَمِ جَميعا يَكَادُ يَكُونُ واحِداً .

— أن هَذِهِ الظَّاهِرة مَوْجُودَة — فِعْلاً — في الأَدَب العَربي القديم ، وشملت المَواضِيع الجدية مثل الأَمْداح النَبوية ، والمواضيع الهَزلية مِثْل الألغاز .

— أَنَّ القصيدة العربية الطويلة مثْلَ الَّتي نُحَلِّلُها قد تكون عدة أَبْيات منها على حدة ، أو بيت واحد لَهَا كَلِمتُهَا النَّواة الَّتي يدور حَوْلَها البيتُ أو الأَبْيَات ، كَمَا أَنَّنا نَسْتَطِيعُ أن نَنْحَتَ كلمة أو كَلمات منه أَوْ مِنْهَا .

ولكل ما تَقَدَّم فإِنَّنا نَسْتَطِيع أن نَقْتَنِص مِن البيت : **مَأساة** ، **ومسلسل** ، **وبلاء** . وهَذا ما يُمْكِن صياغَته بدوره في «**مسلسَل المأسَاة**» ، وَإِذَا ما صُغْنَا مُقابِلَهُ — أَيْضاً — فإِنَّه يكُون «**مُسلْسَل المَسَرَّة**» ، فَتَسَلْسُل حرف السِّين يُوحي بهَذِهِ المَعاني ، كما أن مسلسل السُّقُوط يؤكِّدهُ : بلنسية ومرسية وشاطبة وجيان وقرطبة وحمص ؛ فسقوط كل مدينة من هذِهِ المُدُن كَان إِحدَى حلقاتِهِ ، عَلَى أن الشَّاعر لم يُراعِ التَّسَلْسُل الزَّمَني . فبلنسيَة سقطت سنة 637هـ ومرسية سنة 662هـ . وشاطبة سنة 645هـ . ولكن حكاية حوادث المسلسل ليست من النَّوع السَّرْدِي التَّاريخي المعروف الَّذي مَضَى وانْقَضَى ، وإِنَّما حوادِثُهُ مَازَالَتْ حَيَّةً ، بعضها فَات ، وَبَعْضها مُقبل .

لِذَلِك اسْتَخْدَم الشَّاعِر أُسلوب المُوَاجَهَة : **الخطاب** ، فلم يَتَقَدم فيما سبق إلاَّ ضَمير وحيد للخطَاب في «شاهَدتها» . وأَمَّا فِي غَيْرِ هَذا فكان الحَدِيث بضَمير الغَيْبة لِأَنَّهُ حَديث عن زمان مضَى وانقَضى ، ولأنه حكمٌ

إنْسَانِيَّةٌ لَيْسَتْ مُتَقَيِّدَةً بِزَمَانٍ وَلاَ بِمَكَانٍ. وهكذا فَإِنَّ ضَمِيرَ الخطَاب في البَيْت الثاني (2) وَضمير الخطَاب في البيت (17) يلتحمان وَيَضْغَطَانِ عَلَى مَا بَيْنَهما لِضَمَانِ ٱلْتِحَامِ بِنْيَة الخِطَابِ وَتَوْحِيدِ المَقصد. ويمكن تَجْسِيمُهُ فِي الشكل التَّالي:

«شاهدتها» ← مَا بَيْنَهُمَا → «إِسْأل»

والخطاب، هُنَا، جَاءَ بِصيغة الأمر. وهو أمر على الحقيقة إِذا أمر الشاعر مِن هم أدْنَى منه لكي ينظروا وَيتّعِظُوا؛ وَعَلَى المَجاز إِذَا التَمسَ مِمَّنْ هُم أَعْلَى مِنْهُ بِأَنْ يَسْأَلُوا وَيَتَّعِظُوا، وَفِي الصيغة لكل من أُولَئِك وَهؤُلاء تَهْدِيدٌ مُبطّن بِسُوء المَصِير. واعتِبار المُخَاطبين اعْتِبار عَامّيٌّ وخَاصِيٌّ فِي آنٍ وَاحِدٍ.

وَيَظْهَرُ فِي البَيْت تَصَادُمُ الضَّرُورَةِ الشعرية والتَّاريخ فيمكن أن يُنْتَقَدَ على الشَّاعِرِ عَدَمُ ترتيبه للأَحْدَاث، إِذ «بلنسية» سَقَطَت قبل «مرسية»، وَقد تكون ضرورة الوزن تحكمت فيه فَمَنَعَتْهُ من ترتيب الأحْدَاث كما وَقَعَتْ. وَقَدْ تَقَدَّمَ لَنَا شيء شَبِيهٌ بِهَذَا؛ وَرُبَّمَا يُعْذَرُ الشَّاعر إِذَا عَمَّمْنَا مُصْطلح الخرقِ الَّذِي يَعْنِي –فِيمَا يعني– خرق مَعَارِفِنَا.

وليس الطَّلب إِلا بقَصد الاعْتِبَار إِذ لن تُجِيبَ «بلنسية» وَتَكشف عمَّا دَهَى «مرسية» أو تُبَيِّنَ مَا شَانَهَا وَعَابَهَا، ولكن السُّكُوت أَحْياناً كثيرة، يَكُون أَفْصَحَ مِنَ الجواب؛ فَالْبِنْيَةُ التَّعْبِيرِيَّة –إِذَن– مدمجة:

المخاطب	← المُخَاطب – المُخَاطَب	← المُخَاطَب
(الشاعر)	(المستمع أو القارئ) (القارئ أو المستمع)	(بلنسية)
السائل	← المُجِيب – السائل	← المُجِيبُ

فَجَوَابُ بلنْسية لَيْس بِلِسان المَقال وإِنَّمَا بِلِسان الحَال.

وَجَاءَ الشَّطر الثَّاني استِمْراراً لِلْمُسَلْسَلِ ، فابتَدَأ بِتَساؤل يَتَضَمَّنُ مَعْنىً تهكُّمِيّاً وسخريَّة مريرة تحمِلُ في ثَنَايَاهَا سُخْرِيَّةً مضمرةً ويدل على هَذَا حرف العطف الرابط بين الشَّطْرين ، ومعنَى السخرية في «أين» الَّتِي هِيَ للاسْتِفْهَام التَّوبِيخِيّ . وقد أَتَت بعدها «أم» التي للإضراب الانتقَالِي «الَّذِي يقْتَضِي الانْتِقَال مِن غرض قَبله إِلَى غرض جَدِيدٍ بَعْدَه مَع إِبْقَاء الحكم السَّابق على حاله ، وعدم إِلْغَاءِ ما يَقْتَضِيه»[32] . وَهَكَذَا فَإِنَّ الشَّطْر الثَّاني يَحْتَوِي على تدرج وَصُعُود أَيْضاً .

وَفِي الشَّطْرِ تَوْكِيدٌ عَلَى «جيان» ، وَيَظْهَر أَنَّ الشَّاعر قَصَد إِلَى ذَلِك قصدا ، فَنَوَاحِي «جَيَّان» هِيَ مَنْشأ الدَّولة النَّصرية الَّتِي كانت لِلشَّاعر صلاتٌ وَثِيقَة بِهَا ، ولذَلِك اتَّخَذَ الشَّاعِر اللَّفظَة قرارا لِانفِعَالاتِهِ وَصَرَخَاتِهِ المُخْتَلِفَة . وَقَدْ لاَ نُدْرِك نَحْنُ مَدَى هَذِهِ الانْفِعَالات لِأَنَّنَا لم نَعِش الأَحْدَاثَ إِلاَّ من خلال الوَثَائِقِ ، وإِنَّما أدركها حَقَّ الإِدراكِ مُخَاطَبو الشَّاعر المعايِشُونَ لِلأَحْدَاثِ والمُعَاصِرونَ لَهَا والَّذِينَ خَاضُوا المَعَارِكَ فِي هَذِهِ المُدُن أو كَانَتْ لَهُم مُمتَلكات فيها فَفقَدُوها أَوْ فَقَدُوا أعزَّاءَ صَارُوا قَتْلَى أَوْ أَصْبَحُوا أَسْرَى . فَهَذِه المُدُن ــ إِذَن ــ رُموز . وقد تُرِكَ مَا تَرْمُزُ إِلَيْهِ مُضْمَراً . غَيْر أَنَّه بدأ بِتفصيل ما امْتَاز به بعض الأَمْصَار السَّاقِطَة في يد النَّصَارَى :

وَأَيْـنَ قُـرْطُبَـةٌ دَارُ ٱلْـعُـلُـومِ فَكَمْ
مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ ؟!

فَلَمْ تَسْقُط تِلْكَ المُدن فَحَسب ، وإِنَّما ذَهَبَ معها مَا جَسَّمَ عظمة تَارِيخِ المُسْلِمِين بالأندلُس وقطب رحَى المُدُن الأَنْدَلُسِيَّة . وهو «قرطُبَة» فَقَدْ كَانَتْ قطبا بِمَعنيَيْهِ اللُّغَوِي والإِصْطِلَاحِي الصُّوفِي ، وَإِذَا انْهَار القُطب

(32) عباس حسن ، النحو الوافي ، القاهرة ، دار المعارف (ط. رابعة) (جـ : 3 ، ص : 579 ــ 580 ، 603) .

انْهَدَّ إليه كل شَيْءٍ . فقد أَصَابَها قَلْقَلَةٌ واضطِراب بعد هُدُوءٍ وَسَكِينَةٍ . كَمَا أن تجَانس الحُروف فِي «علوم» و«عالم» وقربَها مِنْ بَعْضِهَا في «سما» و«شان» يوحي بما كان لَهَا من سموٍّ ورفعةٍ وَسَنَاءٍ وشأن ، فَالْأَصواتُ قَامَتْ ـ عَلَى هَذَا ـ بِجُزْءٍ مِمَّا يُعَبِّرُ عَنْهُ البيتُ .

ولنعد الآن إِلَى التَّراكيبَ لتَحْليلها لنَتَبَيَّنَ المعاني الظاهرة والمستترة وراءَها :

نَجِدُ حرف العَطف الَّذِي يُفِيد «الاشتراك» في الحكم والجمع فِي المَعْنَى بين المُتَعاطِفِين دون إِفَادَة دلالة على تَرْتِيب زَمَني بين المُتَعاطِفِين وقت وُقُوع الحَدَث [المَعْنَى] ولا على مُصاحبة وَلاَ على تَعْقِيبِ أو مهلة وَلا على خسة أو شرف . وَقَدْ يكون أحيانا المَعْطُوف أَشْرَف من المتقدم»[33] . وَهَذه هي حَالة البَيْت الَّذِي نَحْنُ بِصَدَدِهِ .

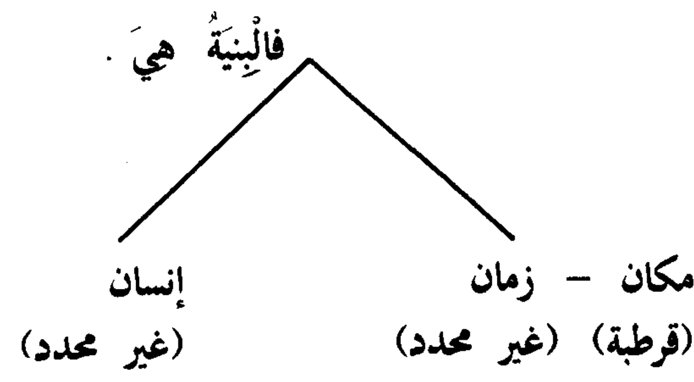
فَقُرطبة كَانَتْ عَاصِمَة الدَّولة الأُمَوِيَّة وَقَدْ بَقِيتْ في ذِهْن الأندلسيِّين رَمزا لعزَّتهم وقوتهم . ولكن لماذا أَغْفَلَ الشَّاعر الجانب السِّياسي واكتَفَى بالإِشَارة إِلَى النَّاحِية العلمية ؟ فهل مَعْنَى هذا أن البلادَ المتقدمة الذِّكر خلَت من كل علم ؟ ليس هَذا صَحيحاً ، وإنما التَّنْصِيصُ ، هُنَا ، يفيد الأفضلية والتَّفوُّق ، وذلك مَا يَعْنِيهِ تركيب «دار العُلُوم» ، فلفظ الجمع يدل على أن قرطبة كانت فيها أنواع منوَّعَة من العلم ، وكان كل واحد يَجِد فيها ضَالَّتَهُ وما يرغَبُ فيه من علم وَفَنٍّ ؛ ومن ثَمَّة فَهِيَ قُطْبٌ سِيَاسِي ، وقطبٌ علمي يَجْذِبُ إِلَى مركزِهِ الأَقَالِيم .

وَقد ذكر الشَّاعر المَكان بصفةٍ دَقيقة كما ذَكر الإنسان وإن لم يُحَدِّدْهُ ، وَأَغْفَلَ عُنْصَرَ الزَّمَان الَّذِي هو مُلاَزِمٌ للمكان . فَفِي أيِّ وقت كانت قطبا ؟ أَكَانت في عصر الأمويين ؟ ما في ذَلِك مِنْ شَكٍّ . أَكَانَتْ

(33) يراجع عطف النسق في كتب النَّحو

فِي عصر مُلوك الطَّوائف ؟ إن الأمر مَشْكُوك فيه ، وكذا الشأن في أَيَّام المرابطِين والموحِّدين .

من هُم العُلَماء الَّذِين دَرَسوا فيها وسَمَا شأْنهم ؟ لاَ يُمْكِنُ حَصْرُهُمْ ، فَهُمْ كُثْرٌ ، ولذلك عَبَّر عَنهُم بـ«كَمْ» الخَبَرية . وقد جاءت جواباً عن سؤال المُخَاطب أو اعْتِرَاضِهِ على التَّسْلِيم بكون «قُرْطُبَة دَار العُلُوم» فَأَخْبَره لِيَتَحَقَّقَ ، بَعْدَ ذَلِكَ ، من صِدق كَلاَمه أو كذبه ، وَلَكن الشَّاعِرَ يعلم أنَّ شَوَاهِدَ التَّاريخ تُصَدِّقُهُ .



وقرطُبة هي :

قطب + دار علم = علماء مشهورون

قطب + دَارُ سِيَاسَةٍ في وَقْتٍ مَا = دَولة قويةٌ وَجَمَاعِيَّة

قطب + دَار فَوْضَى = سُكُوت

وَنَفْهَمُ مَغْزَى هَذا الذكْر وهَذَا السُّكوت إِذَا مَا رَجَعْنَا إِلَى أَوْصَافِ المُؤَرِّخِين والجغرافيين لقرطبة . فكثيرا ما كَانُوا يُعَبِّرُونَ بـ«قُرطُبَة دار العُلُوم» ، وبمركَز العِلْم ، وَبِمَنار التّقَى والعِلْم ، وكثيرا مَا كانوا يذكرون تَعْظِيم سَلاَطينها للعُلماء ، ومنْهَا شاعَ عَمَلُ أهل قُرْطُبَة وافْتِخَار أَهْلِهَا عَلَى بَاقِي الأَمْصَارِ بالْعِلْم . وقد استمَرَّ عَمَلُهَا سائداً في المَغْربِ إِلَى زَمَنٍ متأَخِّرٍ مِمَّا أَغْضَبَ بعض الفُقَهَاءِ الْمَغَارِبَة فَقَالَ : «ذَهبت قرطبة وَأَهْلها وبقي في النَّاس جهلها» . وأما إشعاعُهَا السِّيَاسِي فلم يكن إلاَّ زَمَانَ الفَتْحِ وَأَيَّام الْمُلُوكِ المروَانِيَّة .

فَالبيت عبارةٌ عَنْ سؤال وجواب ، والسُّؤَالُ : مَا قرطُبة ؟ والجَوَاب هي : دَارُ العُلوم . وَهَلْ أَعْطَتْ عُلَمَاءَ ؟ كَمْ مِنْ عَالِم !. كَيْفَ كَان هؤُلاء العُلَماء ؟ كَانُوا سامي الشَّأن . وَقَرائن هذه الأَسْئلة والأجوبة اللُّغَوية : الوصف ، و«كَمْ» الخَبَرية التَّكْثِيريَّة الإِبْهامية و«قد» التحقيقيَّة التكثيرية. ولنوضح ما تَقَدَّمَ :

المدن المسيحية	قرطبة	المدن الأندلسية الأخرى
العَدَم	الكَثْرة	القِلَّة

عالم قرطبة	عالم غيرها
سَامٍ	دُونَهُ سُمُوّاً

وهذِهِ التَّقابلات الضمْنِيَّة تَرَاكَمت في ذَاكرة الشَّاعر من خلَالِ مقروءَاتِهِ الَّتِي كَانَتْ تُفاضِل بَيْن «قُرطبة» وغَيْرِها من المدن[34] ، وَقَدْ يَزْدَادُ لَنَا وُضُوحاً هَذَا فِي البيت التَّالي :

وأين حِمْصٌ ، وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ ؟
وَنَهْرُهَا ٱلْعَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلآنُ

وَتَتَّضِحُ المُقَابَلَة والتفاضُلُ إِذَا رَجَعْنَا إِلَى مَا تَسْرُدُه الكُتُب في ٱلْمُفَاضَلَةِ بَيْن المدينتين الكبيرتين ، فإذا ما اشتهرت قرطبة بدار العلوم ، فإن

(34) انظر قصيدة مالك بن المرحل الذي قالها سنة 662 هـ والتي يحرض فيها على الجهاد :

قرطبة هي التي تبكي لها
مكة حزنا والصفا وزمزم
وحمص وهي أختُ بغداد وما
أيامها إلا الصبا والحلم

الذخيرة السنية ، الرباط ، 1972 ، ص 99

إشبيلية شَاعَ ذكرها بِنَهْرِهَا الأَعْظَم وبقوة مَدِّهِ وبالمَنَازه والبَسَاتِين والكُروم والأَنسام الَّتي لا تُوجَدُ على نَهْرٍ غَيْرِهِ ، كما أنَّ شرفها كان كَثير الخصب . وهذه البيئة الطَّبيعيَّة كَانت من بَيْنِ ما أهَلَّ ساكِنِيهَا لأن يَتَّسِمُوا بِسِمَاتٍ مُعَيَّنَةٍ قَلَّتْ في غَيْرِهِمْ : خِفَّة الروح ، وحرارة النُّكْتَةِ ، والشَّغَفِ بِالطَّرَبِ وَبِتَجْمِيع آلاتِهِ .

وَرُبَّمَا بَالَغَ القُدماء ــ في هَذه المقابلة ــ حتَّى إِنَّهُم خَصُّوا قُرْطُبة ، في بَعْض المُجَادلات والمُحَاوَرات بالعِلم ، وَخَصُّوا إِشبيلية بالطَّرَب وَاللَّهْوِ . وَلَيْسَ هَذَا إلاَّ من قَبِيلِ المغالبة ، وإلا فإن فِي إشبيلية عُلَماءَ ــ كَانُوا ــ مَشْهُورِينَ وَعلما مُتَنَوِّعاً ، وَمَعَ ذَلِكَ ، فكَأَنَّهَا قَرَّتْ في الأَذْهَانِ هَذه المُقابلة ، وهي مَا عَبَّرَ عَنْهَا الشَّاعِرُ في هَذا البَيْتِ ، وكأن الوضع :

قرطبة / إشبيلية
العِلْمُ / النُّزَهِ

غير أن مقصد الشَّاعِر هُو إطراء كل المُدن الأنْدَلسية السَّاقِطة في يد النَّصارَى والتَّركيز عَلَى ما اشتَهَرت بِهِ كل مَدِينة من سمات ، وَمَعْنَى هَذَا أنَّ مَا فُقِدَ يَجْمَعُ بَيْنَ المُتْعَةِ الرُّوحِية والمُتْعَةِ الجَسَدية .

وَتَظْهَر أفضَلية «حِمص» الأنْدَلُسية على غيرها مِنَ المدن المشرقية في هَذا المِضْمار . فأين «حمص» الشَّامية . وأين «بردى» مِنَ الوَادِي الكَبِير وأَيْن غوطَة دمشق من شرف إِشبيلية ، وأيْن نِيلُ مصر من الوَادِي ، ولنوضِّح هذه الموازنات فيما يلي :

اشبيلية	دمشق	مصر	بغداد	بر العدوة
— نهر فياض	نهر	نهرها فياض بتمساح		
— شرفها غابة	غوطتها بأسد			
— أجود التين	التين		أخت بغداد	
— كثرة أدوات الطرب				قلة أدوات الطرب
— الوفرة في المآكل				
— حسن المباني والمنازه		قلة البساتين والمنازه		

ولكُلِّ مَا تَقَدَّمَ ، فإنَّنَا نقرأ لكَثير من الرواة القُدماء وصفهم لإِشبيلية بأنها : «مدِينَة اللَّهْو وَالطَّرَبِ» . وَقد سَار الشَّاعر في هذا الاتِّجَاه فَركَّزَ على هَذِهِ النَّاحية .

عَلَى أنَّ وصفه لإشْبيلية بِمَا شهر عنها جَاءَ في سياقٍ يَتلاءَمُ مع سِيَاقِ النَّص ، والسياق التَّاريخي العام ، وهكذا ، فإن هَذا البيت أضاف عنصرا جَديداً إِلَى العَنَاصِرِ المكوِّنَةِ لِلْبِنْيَة الْمَأْساوية ، والعُنْصر يمكن صياغته في لفظة «حُزن» ، وقد اسْتَخْلَصْنَاهَا من الشَّطْر الأول ، إِذ توجَد فِيهِ الحَاء والزَّاي والنُّون ؛ ومن ثمة فإنه تَتَدَاعَى — في ذِهْنِنَا — المقابلات الآتية :

الماضي	الحاضر	المستقبل
الفرح	الحزن	
الحسْن	القبح	؟
الإمتِلاء	الخواء	

وَهُنَاك مُتَقَابِلَانِ آخران نَتَجَ عَنْهُمَا المتقابلات السَّابقة ، وهما :

المسلمون	**النَّصارَى**
الضُّعف	القُوَّة
الحِرمان	الامْتِلَاء

وَقَد وَقع مُسَلْسَلُ المأساة جميعه في سياق الاستفهام المعنِّف السَّاخر . وقَد حذف الجواب لأن الإسْتِفْهَامَ لَيْسَ على الحَقيقة ، وإنما هُو استِفْهَام بلاغِي لا يَحْتَاج إلَى جواب ، وَوظيفة عدم الجَواب الإطلاق والإبهام ، هو ، إذَنْ ، صرخة مدوِيَّة تُعَبِّر عن انفِعالٍ عَنِيفٍ يُحِسُّ به الشَّاعر ويُريد أَنْ يَهُزَّ به مشاعر غَيْره ، لم الجَواب والحالة تعبر عن نفسِهَا بِنَفْسِهَا : مأساةٌ ، وشُؤْمٌ ، وحزنٌ ، وفقْدانُ الأَعِزَّةِ ، وَضَعَةٌ ، وَهَوَانٌ . وَمَسَرَّةٌ وحُسنُ طالع ، وفرحٌ ، وامتلاكٌ ، وَسُمُوٌّ ؛ وقد يهون كل ما تَقَدَّمَ لَوْ أصاب التَّافه الحَقير ولكنَّه أصاب ما لَهُ خطر وشأن ، وهو قواعد الإسلام :

قَـوَاعِـدُ كُـنَّ أَرْكَـانَ ٱلْـبِلَادِ فَـمَـا
عَسَى ٱلْبَقَاءُ إذا لَمْ تَبْقَ أرْكَانُ

وقبل أن نُبَرْهِنَ على قَصْدِ الشَّاعر فإِنَّنا نَسْتَغِلُّ المَوادَّ الصوتية التي تُوجَدُ

في هَذا البيت : فبلنسية ومرسية وشاطبة وجيَّان وقُرْطُبة وحمص كَانَتْ كِنّاً أي وقاءً وستراً . وهذا المعنَى ناتج عن تَلاَعُب بالحَرَكات فإذا ما قرأنَا «كُنَّ» بضم فَفَتْح بِكَسْرٍ فَضَمٍّ فإنها تُؤَدِّي المعنَى المتقدم . وقد يعضد هذا المعنَى بِتِكْرار الأَصواتَ نَفْسِها في «كَان» مرتين ؛ وإِذا ما سرنا في هذا الشوط إِلى أبعد مدىً فَإِنَّنا نَخْتَزِلُ مِن «أركان» «كان» أي انْتَهَتْ وأصبحتْ في يَدِ النَّصَارَى بعد أن خرجت مِنْ يَدِ المسلمين . كما أن هناك تَجَانساً صَوتِيّاً بَيْنَ «بقا» و«بق ا» ، وبين «البقاء» ، و«تبق» . وكل هذا يدعى بجِنَاسِ المضَارعَة ، كما أن هناك تجَانُساً تَامّاً بين «أَركان» ، و«أركان» .

وبناء على هذه المقاربَات والمُقَارنَات الصَّوتيَّة فإنَّنا نستخلص الكلمات الآتية :

الماضي	. الحاضر
الـكِـن ، وَالبَقَاء ، وَالقُوّة ، وَالْبِلاد	البَلَى ، وَالفَنَاءُ ، وَالْوَعِيدُ

وَلْنَتْرُكْ هذِه المَعَاني الْمُسْتَنْبَطَة بواسطة تقليب الحُروف واللَّعب بها إِلى المعاني التي توحي بها بعْض الكلمات المعجمية الواردة فِي البَيْت ؛ فَالْقَوَاعِدُ أُسُس بِنَاء ، أو عقِيدة ، أو علم ، والقَوَاعِد هذه تَجْعَل الأَذْهَان تَنْصَرِف إِلَى مَا فَعَلَهُ إِبْراهِيم وإِسْمَاعيل مِنْ رَفْع قواعد البَيْت وَتَدْشِينِهِمَا انْطِلاَقَ تاريخ جَدِيدٍ في الجَزِيرة ، ولكنَّ هَؤُلاء الخلف فَرَّطُوا فهدمت قواعد ظَاهرة مشَخَّصَة في هَذه الجَزِيرة (قُرطبة ، بلنسية ...) وهدِّم،بناء على ذَلِك ، ما تَرْمُزُ إِليه تِلْكَ ٱلْقَوَاعِد أي الدين الإِسْلامي ٱلَّذِي كان قُوَّةً وركْناً شَدِيداً عَاصِماً من كل خَطر يَتَهَدَّدُ .

وهَكَذا ، فإن أركانا من البلاد ضَاعت فَضَاعَت أرْكَان الإسلام لِضياعها ، ومن ثمة فإنَّنا نَرى تَماثُلاً بيْنَ الظَّاهِرِ وَالْبَاطِنِ ؛ فَالظَّاهِرِ (بلنسيَة ، ومرسية ، وشاطبة ، وَجيَّان ، وقرطُبَة ، وحِمْص) ، والبَاطِن : (الصلاة ، والصَّوْم ، وَالحجُّ ، والزَّكاة ، والشَّهَادة ، والجهاد) ، وتوضيح التماثل :

بلنسية ، مرسية ، شاطبة ، جيان ، قرطبة ، حمص

الصلاة ، الصوم ، الشهادة ، الجهاد ، الزَّكاة ، الحَج .

وَلَيْسَ فِي تَقديم الذِّكر تَفْضيل لأَحَد الأركان على الآخَر لأن كُلاًّ منْهَا يَسْتَلْزِمُ الآخَر ، فَإِذَا مَا انْهَدَمَ أَحَدُهَا تَدَاعَى سائِر البُنْيَانِ لَهُ .

فَلَفْظَتَا «قَواعد» و«أركَان» غَنيَّتَان بالإِحَالة ، وقد اخْتَصرتَا فِي زَمَانٍ قَصِيرٍ (زَمان التَّلَفُّظِ بهمَا) ، ومكان ضيِّق (مَكان كتابَتِهمَا) ، مَا لاَ يسْتَطِيعُ المُؤَرِّخُ أن يَكْتُبَهُ فِي عِدَّةِ مُجلَّدَاتٍ ، والْقَاصُّ فِي آلافِ اللَّيَالِي أَنْ يَحْكِيَهُ ، ولكنَّهُ السَّرد الشِّعري وَتَكْثِيفُهُ .

وَيَتَلَخَّصُ مَا تَقدَّمَ في التَّقَابُلات الآتِيَة :

المَاضِي	الحاضر
أركان	لا أركان

المسلمون : **النصارَى** :

الماضي	الحاضر	المستقبل	الماضي	الحاضر	المستقبل
البناء الملك القوة	الهدم الفقد الفناء	؟ الفناء	الهدم الفقد الضعف	البناء الملك القوة	القوة العظمة العظمة

فمصير المسلمين ، إذن ، مجهول . وقد يكُون مآلُهم إلى الفَنَاء ، ولذَلك عليهم أن يَعْمَلُوا مَا في وُسْعهم لأن يَتَجنَّبُوهُ ؛ فالتَّرَجِّي ليس إلاَّ ضياعاً للوقت ، وحتَّى إذَا عللت النفس بالبقَاء فَمَا عَسَاهُ يُجْدِي أوْ يفيد أو يَنْفَعُ إذا بقي المسلِمون في حالة ضُعف وفي بقع صغيرة أو عاشوا تَحت نَيْرِ التَّدْجين فَاقِدِينَ إسْلاَمَهم . فَمَا الحَل ؟ الجِهَاد وَبَذْلُ النَّفْسِ والظَّفر بالنَّعِيم في دَارِ الخُلودِ أوِ التَّلَذُّذِ بِحَلاوة الانْتِصَارِ لِلْمُحافَظَةِ عَلَى أَرْكَانِ الإِسْلام وأَرْكَانِ البلاد . وَهَكَذَا ، فإنَّنا نَجدُ الشَّاعر في هَذَا البَيْتِ بَدَأَ يَحُثُّ عَلَى الجِهَادِ ، وإن لم يصرح بذلك الحَثّ ، ولَكِنَّه سَرَدَ مُسلسل المأساة ليَتَّعِظَ بِهِ «مَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أو اَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ».

* * * *

تِلْكَ بَعْضُ حَلَقَاتِ المسلسل وكانت بدايَتُه بِخطاب كُلِّ مُسْلم غَيُورٍ على بَلَده ودِينِهِ ليسأَلَ المُدن السَّاقِطة أو أهلها لِتُجِيبَهُ بلسان الحَال أو بِلسان المقال . وكان خطَابُهُ معنّفاً مُوَبِّخاً لِقَارِئِهِ أَوْ مستمعِهِ . وقد بَيَّنَ الشَّاعر أسباب ذَلك التَّوبِيخِ لمن كَانَ يَجْهَلُهَا .

وَقَدْ جَرَى المسلسل بَيْنَ هذه البداية الإِنْشَائية الحَرَكية المتوتِّرة (اسأل ، ما ، أَيْنَ ، وأين ، وأين ، وأَيْن) . وبين هذه النِّهَاية المتضَرِّعة المُتهالِكة (كن ، عَسَى ، لم تبق) و(وا ، كا ، لا ، ما ، قا ، ذا ، كا ، نو) .

3) فظَاعة المأساة :

لَقَد سبق أنْ قُلْنَا : إن أرْكان البلاد تَعْنِي إلى جانب مَعْنَاها الحرفي أرْكَانَ الإسلام ، وجاء البيت (21) موضحا لهَذا التأويل ومؤكّداً له . ودَليل ذلك أن البيت لم يعطف عطفا نَسَقِيّاً وإنَّمَا جَاء مَفْصُولاً للتَّوضِيح والتَّفْصِيل ، وهكذا فإنَّنا نجد الشَّاعر بدأ يُعَدِّدُ أرْكَان الإسلام الّتي فُقِدَتْ .

وقبل أنْ نبدأ في التَّحْليل علينَا أنْ نَبْدَأَ في موازنة رِوَايَتَيْ «الذَّخِيرَة السَّنِيَّة» ، و«أزهَار الرياض» لتبْيَان مَدْلول كل رِواية وأبْعادها ثم ترجِيح ما يترجح منْهَا ؛ فرواية «الأزهار» :

تَـبكي الْحنيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ
كَـمَا بَـكَى لِفِرَاقِ الألْفِ هَيْمَانُ

ورواية الذَّخِيرَة :

تَـبْكِي الْحنِيفِيَّةُ ٱلْبَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ
كَـمَـا بَـكَتْ لِـرَسُولِ ٱلـلَّهِ أَجْفَانُ

فالرِّواية الثَّانية أبلغُ من الأولَى ؛ إذ بداية البَيْت في رواية «ٱلْأَزْهَار» لا تتلاءَمُ مع الشَّطر الثَّاني ؛ ففراق الالف مَهْما كان مُبَرِّحاً ، وَمَهْمَا كان أَلَمُهُ مُمِضّاً ، ومَهْمَا دل على الوفاء والإخلاصِ ، فإنَّ بكاء الحنيفية يَبْقَى أكثر مِنْهُ دلاَلَةً . ويظهر عدم التَّوازن بَيْنَ الشَّطْرين في ضعف «الجَامع» وإنْ وَجَدْنَا الوَاسِطة البلاغِية «كَمَا بَكَى» فَدَلالة الأول في غَايَةِ الدِّيانة والخُشُوع والإِخْبَات ، وَدَلالة الثَّاني تَمِيلُ نحو مُتَطَلَّبَاتِ الحَيَاة الدُّنْيا

والحِرْص عَلَيْهَا . وأَمَّا الرِّوايَةُ الثَّانية فمعناهَا يَتحَرَّكُ على صَعِيدٍ واحد : الشَّرِيعَة والرَّسول . ومن ثمة فإِنَّهَا تَرْجُحُ رواية «الأَزْهَار» إذ شتَّان ما بَيْن البكاء لفِراق الإِلْفِ ، والبكاء لرسُول اللَّهِ فِي الوَعْيِ الإسلامي وَلاَوَعْيِهِ .

بعد تَرْجيحِ رواية «الذَّخيرة» نَعْمِدُ الآنَ إِلَى تَحْلِيلِ كلماتها المعجمية لِنَتَبَيَّنَ إيحَاءَاتِهَا وإدراكَ حمولتها المعنوية والظفرَ بتَدَاعِياتها . فالحنيفية : مِلَّةُ الإِسلام ، وقد توصَفُ بالسَّمحة ، فيقال : الحنيفية السمحة . وتُوصف بالسهلة أيضا ، ومن ثمة يُقال : الحنيفية السمْحَة السَّهْلة ؛ على أن الَّذِي شاع هو تركيب الحنيفية البيضاء حَتَّى صار بِمثابة كلمة واحدة ، فإذا ما ذكرت «الحنيفية» ورد على الذِّهْن تَوّاً «البَيْضاء» ولا يُمكن أن توصف الحنيفية إلا بالبيضاء ؛ وأَصْلُ التَّركيب «جِئْتُكُمْ بِالحنيفية ٱلْبَيْضَاء لَيْلُهَا كَنَهَارِهَا لاَ يَزِيغُ عَنْهَا إِلاَّ هَالِكٌ» . وقد اقْتَبَسَ الشَّاعِرُ تركيبَهُ من هذا الأثرِ ، ومنْ ثَمَّةَ أَحَالَ عَلَى مضمونه .

وبُكاء الحنيفيَّة مَرَّ بمرحلتين : مرحلة الابتداع في الدِّين ومرحلة التَّفريط في بعض أركَانِهِ ، وَكِلْتَا المرحلتين زَيْغٌ يؤدي إلى الهلاك . وقد جَاءت مرحلة أخرى تاليةٌ قُضِي فيها على مَا تَبَقَّى من الحنيفية البيضاء . وعلى هذا فإننا نَسْتَنْتِجُ التقَابُلات الآتية :

الغالب / المغلوب

الضلالة العمياء / الحنيفية البيضاء

الضحك / البكاء

وقد يَعكس الوصف بـ «البيضاء» موقف الشَّاعر والتراث من لون «البَياض» ، فهو يعني الوُضُوح والهَنَاءَ والرَّاحة والسَّيْرَ على هدي السَّلف الصَّالح ، ولذلك تقابل بـ «السَّوداء» الَّتي تَعْني العماية والضَّلالة والحُزن .

ونلاحظ أنَّنا نجد أول مرة ذكر أحد الالوان صراحة ، وقد ذكرت

بعض الأَلْوان الأُخْرى ، ولكن ذكرهَا كان بطَريقة ضِمْنيَّة . وقد جاء ذِكْرُ هذا اللَّون فِي بُؤْرَةِ القَصيدة . وإِذَا ما استَغْلَلْنَا عُنْصُرَ المجَال ، فإذ ذَلك الذِّكر وَفِي ذلك المَكَان يَكُونُ له دَلاَلَةٌ كُبْرَى . وأوضح مَا يَعْنِي أن البَيْتَ واسِطَة العِقْد . وكأن ما قبله وما بعده يخدمه وَيُعْطِيهِ قِيمتَهُ وَيُحَافِظ عليه .

ولعل ربط البكاء بالأسف يُوحِي بتَدَاعِيَات مكانية وإحساسية ؛ فالبكاء يدعو إِلى جانبه ومُصَاحَبَتِهِ الأسف . ومردُّ ذلك التداعيات الذاكرية التي تَنْقُلُنَا إِلَى بكاء يَعْقوب على ابنِه يوسف ، المَذْكور في «يا أَسَفِي عَلَى يوسف ، وابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ» وإِلَى ما شَاعَ حول هَذِهِ الآية من تَفْسيراتٍ وحِكايات : فيعقوب بَكَى ابنه يوسف مدة ثمانين عاما . وكان وجده عليه وَجْدَ سبعين ثَكْلَى ، وَنَالَ من كل ذلك أجر مئةِ شهيد[35] . ونستخلص ثَلاثَة عَنَاصر من بُكاء يَعْقوب على ابنِهِ يوسف :

1) البُكاء الدَّائم 2) الوجد المُفْرط 3) الأجرُ الكَثِير .

وَكَان لِحالة يَعْقوب جزاؤُها : اللِّقاء والأجر : أي حُصول البغية في الحياة الدُّنيا والمَطْمَح إِلى نعيم الدَّار الآخرة ؛ فحَالة يَعقوب على ابنه هِيَ حالة أهل الأندلس عَلَى أَبْنَائِهِم وَأَمْوَالِهِم وَدِينِهِمْ : استِمَاتَةٌ في المُقَاومة ، وإِيمَانٌ ، فَحُصُول بغية في الدُّنْيَا والآخرَة . وَهكَذَا ، فَإِنَّ الشَّاعِر تَرَكَ بَابَ الأَمَل مَفْتُوحاً ، إذ «لاَ يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ ٱللَّهِ إِلاَّ القوم الكَافِرُونَ» .

ورُبَّمَا اتَّضَحَ لَنَا أن كلمة «أسف» مُرْتَبِطَةٌ بكلمة «بُكَاء» تَجُرُّ خَلْفَهَا هَذه الأنْواع من التَّداعيات وَتُشِيرُ فِي ذِهْنِ السَّامِع أو القارِئِ ذِي القُدْرة الثَّقافية هَذِهِ البنية الغائبة المُوحَى إِلَيْهَا بألفاظٍ والتي حُوكِيتْ بِهَا أوضاع حَالِيَةٌ ، فَالبِنْيَةُ ٱلْحَاضِرَةُ هِيَ :

---

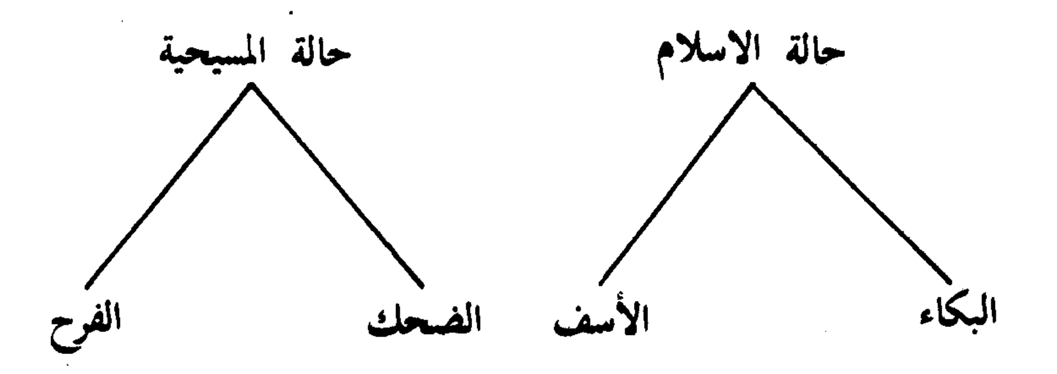
(35) أبو حيان ، البحر المحيط (جـ : 5 ، ص 338)

الظالمون	المظلومون	الضحية
النَّصارَى	المُسلمُون	الدين والأَوْلاَدُ والأمْوال

والبنية الغائبة :

الظَّالمون	المظْلوم	الضحية
أبْناء يعقوب	يَعقوب	يوسف

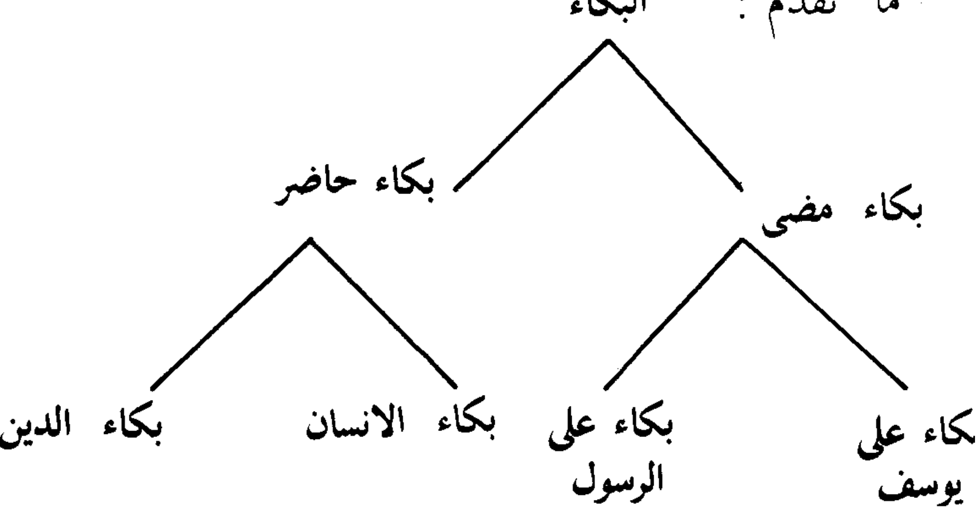
وكلٌّ من البِنْيَتيْنِ : الغائبة والحاضِرة تَتَضَافران وَتَتَوَجَّهان إِلَى مَقصد وحيد هو : الاستِحْواذِ على مشاعر القارئِ أو المستمع والإِلْقاءِ بهِ في جَوٍّ مَأساوي ظَالم : من البُكَاء إلى البُكاءِ ، ومنَ الأسَفِ والحُزْنِ إِلَى الْأَسَف والحُزْن ، وَمِنَ النُّورِ إِلَى الظَّلام ، ومنَ الهداية إِلَى الضَّلالِ... وهَذَا مَا تُوضِّحهُ البِنْيَةُ الأُخْرَى اَلَّتِي هِيَ بَيْتُ قصيد القصِيد .



وهذا الموقف المأساوي يذكر بموقف مأساوي آخر عاشَتْه الأمة الإِسلامِيَّة وترسَّب في لا شعورها الجَمعي عَبْر أَحقاب مدِيدَة وعَبر ما تناقلته الرواة وقصته القصاص ، ونَعْني به موت الرَّسول .

فَإذا كان الشَّطْر الأول ، مِنَ البيت ، يُمَاثِل بين وضعين : وضع يعقوب ، ووضع الأنْدَلُس بِكَيْفيَّة ضِمْنِيَّة ، فإن البَيْت جميعَه يُحَاكِي

صَرَاحَةً بَيْنَ وَضْعَيْن عاشهُا الإسلام ؛ أحدهُما في بِدَايته وَقُوَّتِهِ ، وَثَانيهمَا في تَدَهْوُرِهِ وَضَعْفِهِ ، والجَامِع بينهُما هو البُكاء . فقَدْ بكت «لرسُول اللَّهِ» الأَجْفَانُ : بكتْهُ قُبيْلَ مَمَاتِهِ وبَكَتْهُ بَعْد مَمَاتِهِ ، بَكَاه أبو بَكْر ، وبكته فاطمة ، وبكتْه أم أيمن «وبَكَى عليه جماعة من أَصْحَابِهِ حَتَّى كَادُوا يُوَسْوَسُون» (36) . فَالبُكَاءُ كان نَتِيجة لِمَوْتِ الرَّسُول وَمَا أَدَّى إليه مَوْتُهُ مِنْ شِقَاق بَيْنَ النَّاس وتَفْرِيق لكلمة الجَمَاعَة ، والبُكاء كان نتيجَة لِمَا ذَهَبَ مِن أَيْدِي المسلمين من دين ... وكان جامعاً مُقَوِّياً لعضَدِهِم . فَقَدْ تَشَتَّتَ النَّاس قَبْلُ ، وهم مُقْبلُونَ على تَشَتُّتٍ الآن ؛ فَالْمَوقِفُ ، إذن ، بالغ الخُطُورة يُماثِلُ الموقف الَّذِي مَاتَ فِيهِ مؤسِّسُ الدِّين الإسْلامي ، وتوضِيح مَا تَقَدَّمَ :



بكاء الماضي في لغة سردية باردة

بكاء الحاضر في لغة انفعالية كليانية

وقد جَاء تَوضيح البكاء الخَاص المصُوغ في لُغة انفعالية كلية في البيت الَّذِي يلي ، على أن له رِوَايَتَيْن ؛ رواية «الأزهار» :

عَلَى دِيَارٍ مِنَ الإسْلَامِ خَالِيَةٍ
قَدْ أَسْلَمَتْ، وَلَهَا بِالْكُفْرِ عُمْرَانُ

وَرواية «الذَّخيرة»

عَلَى بيوتٍ — مِن الإسلام — عَاطِلَةٍ
كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ — بِالذِّكْرِ — تَزْدَانُ

(36) انظر الطبقات الكبرى لابن سعد في ترجمة الرسول .

فالمُشترك فِي البيْتَين هُو بُؤْرَة التَّعْبير «مِن الإِسْلَام» ، وَمَا تَبَقَّى فِيهِ خلافٌ ، وَكُلُّ بَيْتٍ يرجحُ رِوَايَتَهُ : فديَار خَالية من الإِسْلام يُقَابلُها دِيَارُ عَامِرَةٌ مِنَ الكُفْر ، وَبُيُوت عاطِلة من الإِسْلام تَتَكرَّر فِي : عَدَم ازْدِيَانِهَا بِالذِّكْر ، فَالنَّقِيض ، إِذن ، مُعَبَّرٌ عَنْهُ صراحَةً فِي الرِّواية الأولَى ، ومعبر عَنه ضِمْناً في الرِّواية الثَّانية ، والرِّواية الأولى عامَّة إِذْ عبرت بكلمة «دِيار» وهي تَشمُلُ أمكنة السُّكْنَى وأمكنة العِبادة ، والرواية الثَّانية عبرت «ببُيوت» ، وَهِيَ تَميل إِلَى الدَّلاَلَة على المَسَاجِدِ ؛ عَلَى أن السِّيَاقَ يُرَجِّحُ الروايَةَ الثَّانية على الأولى .

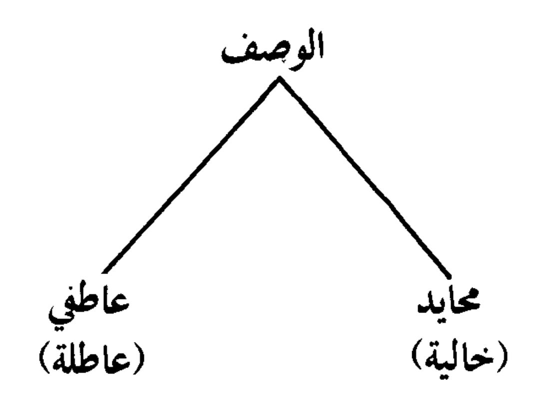
فلْنَبْدَأ ، إِذن ، بِتبْيَانِ ٱرْتباطِ الْبَيْتِ بِسَابِقِهِ ، وارْتِبَاطِ كَلِمَاتِهِ بَعْضِهَا بِبَعْضٍ . فَقَدْ جَاءَ حَرف «عَلَى» لِيُوَضِّحَ هَذَا التَّرَابُط بَيْنَ الْبَيْتَيْنِ ، فَهُو مُتَعَلِّقٌ «بتَبْكِي» ، وَلِذَلِك ، فإِنَّهُ يصح جَوَاباً عن سُؤَال : على ماذا «تَبْكي الْحنيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ» ؟ تَبْكِي عَلَى ... وَهُناك رَابطٌ آخَر ظاهِر وَهُو «هَا» في «كَأَنَّهَا» وآخران مُضْمَران ، فَهُمَا ، إذن ، تَوْكِيدٌ فِي هَذَا الشَّطْرِ عَلَى «بُيُوتٍ» يَتَمَثَّلُ فِي : (هي ، هي ، هي) .

وَرُبَّمَا كَانَ أَهَمَّ مُرَجِّحٍ لاخْتِيَارِ «بيوت» ما تَقَدَّم في البيت (20) حينما بَيَّنَّا رفع ابراهيم وإِسماعيل قَواعد «البيْت» ، وارتباط هذا البيت بالعبادة والذِّكر ، وهو البيت الأساس . وَعَلَى هذا تَكُونُ «بيوت» ، هُنَا ، فَرْعاً مِنْ ذلك البيت وتَجسيداً له ، واستِمراراً لأداء وظيفته ، كَمَا يُرَجِّحُهَا ــ أَيْضاً ــ الحقل الدَّلالِي لكلمة «بيوت» ؛ فقد وَرَدَتْ ــ في القُرْآن ــ مقرونةً بالذِّكر والتَّسْبيحِ بالْغُدُوِّ والآصال . وهذا ما نَجِدُهُ في هَذا البيت الشِّعْرِيِّ ، إِذ فيه لفظ «بيوت» و«الذكر» ، والاشتغال به والتَّزَيّن بِهِ .

وَقَدْ وَقَع التَّركيز على «من الإسلام» في الشطر الأول و«بالذِّكر» في الشَّطر الثَّاني . وقد تَحقَّقَ بِهَذا نَوْعٌ مِنَ التَّعادل النَّحْوي والمَعْنَوي فيهما

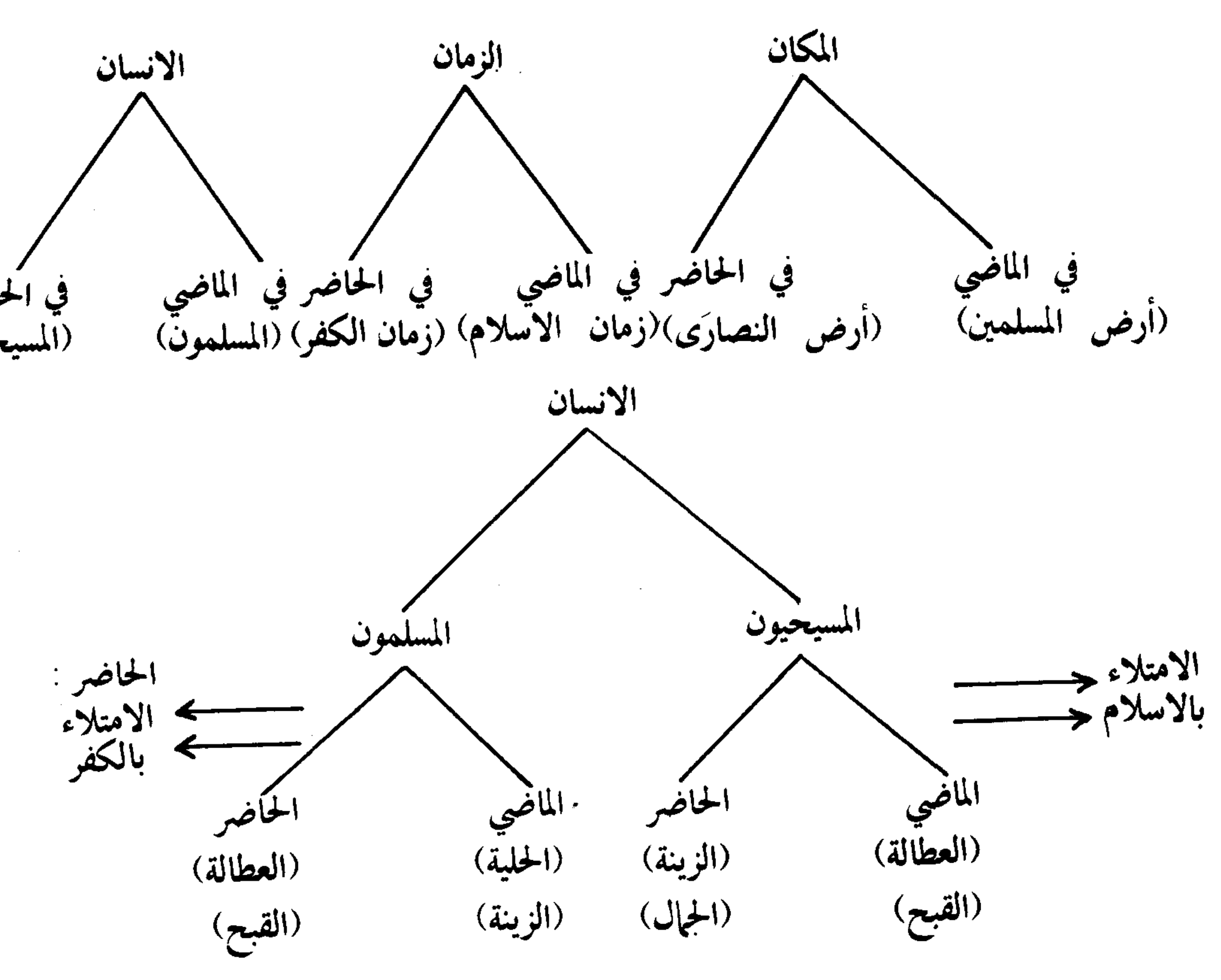
معا ، وَإن كان الشَّطْر الأول يحكم الشطر الثَّاني ، وَيُوَجِّهُهُ ، وَمِنْ ثمة يكون أَعَمَّ مِنْهُ . وعلى هذا ، فلنُنَاقِش العَلاقَة بين الإسلام والذِّكْر ، فالدِّين إسلام وإيمان وإحسان والذِّكر محَايِثٌ لَهَا جَمِيعاً . ومعنَى هذا : أن الإسلام ــ بهذا النظر ــ هو الذِّكر . والأدلة على هَذَا التَّأْويل كثيرة إذ جَاءَ آثار للتَّرْغيب في ذكر ٱللَّهِ وترطيب اللِّسان به وتفضيله على الجِهَادِ .

وَإِذَا كَانَ الإِسْلَامُ حِلْيَةً وَزِينَةً بل أَحْسَنَ الحِلْيَات والزينات ، وإذا كان المال وَالبَنُون زِينة الحَيَاة الدُّنْيَا كَذَلِك فإن اللَّهَ نَهَى النَّاسَ أن تلْهيهم أَمْوَالهم وأَوْلادهم عن ذِكْر ٱللَّهِ . وَأَوْحَى إِلَيْنَا بِهَذِهِ التَّداعيات وصف «عاطلة» ، فهو نعت ذاتِي يَتَضَمَّنُ حكم قيمة ، وَهَذَا مَا يرجِّحُ روايتَهُ عَلَى رِوَايَةِ «خالية» وَتِبْيَانُهُ :



لأن الموْقف عَاطِفي ، وَلَيْس مُحَايِداً ، وقد جاءَت كلمة «تَزْدَان» مؤكدة للانْفِعال وَالعاطفة .

سَيْطَرَ ٱلْكُفْرُ وانْهَزَم الإِسْلَام حَتَّى صار النَّاس يَتَسَاءَلُونَ : أَكَانَ هُنَا إِسْلَام ؟ فَيَحْتَار ٱلْمُجِيبُونَ وَيُعَبِّرُونَ بِمَا يُفِيدُ ٱلشَّكَّ والظَّن . وأحسن مَا تَبَقَّى ذكرياتٌ مِنَ الماضي تُنْسِي حالة المسلمين الحاضرة .



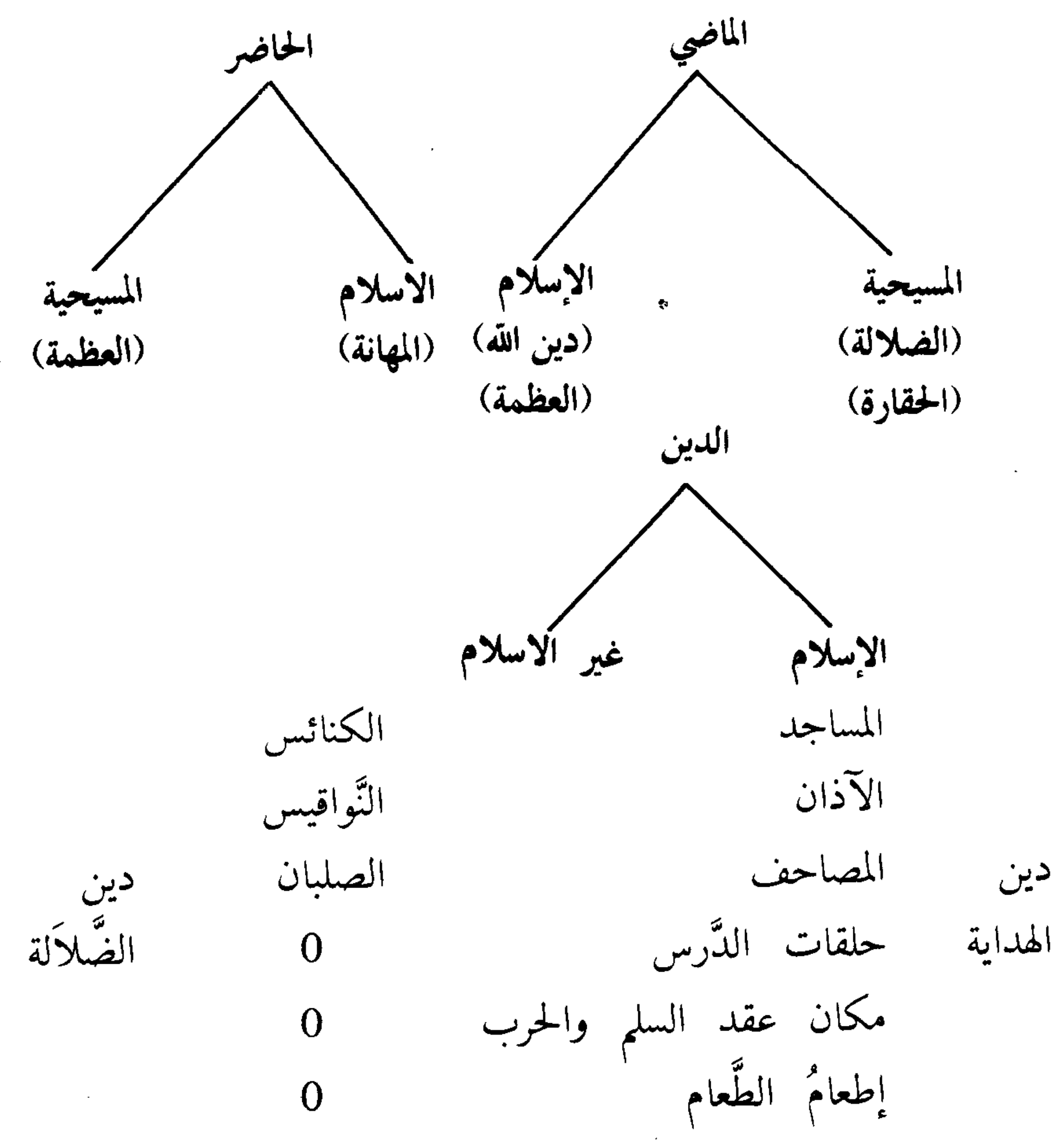
وقد عبر الشاعر عن هذا الحاضر بقوله :

صَارَتْ كَنَائِسَ قَدْ طَالَ ٱلضَّلَالَ بِهَا
فَلَيْسَ إلاَّ نَوَاقِيسٌ وَصُلْبَانُ

فَالْبُيُوتُ صَارَتْ كَنَائِسَ ، وتقدِيرُ الكلام : بيوت عاطلة مُصَيَّرَةٌ كَنَائِسَ ، ولأجل هذا خلَتْ بداية البيت من حرف العطف «الواو» لأن الصفة يَمْتَنِعُ أن تُعْطف عَلَى مَوْصُوفِهَا . والْبَيْتُ جَوَابٌ عن سؤالٍ مُقَدَّرٍ تَوَهَّمَهُ الشَّاعِرُ . ونص السُّؤال : ماذا فعل ٱللَّهُ بتلك البُيُوت ؟ فأجاب : صارت كَنَائِسَ . فالبيت السابق يتضَمَّنُ ، إِذنْ ، سؤالا بِالْفَحْوَى يَسْتَلْزِمُ جَوَاباً واسترسالا فِي الْكَلَامِ .

والبيت ملتحم الأجزاء بِالْجُمْلَة المفْصُولَةِ الَّتي في محلِّ الصفة المصحوبة

بـ«قد» الخاصَّة بالفعل المتصرف الخَبَري المثبت المفيدة للتَّحقيق ، وبالجملة الأُخْرى المبدوءة بالفاء الَّتي تفيد التَّرْتيب والتَّعقيب . فَلَمْ يَتَرَاخَ النَّصارَى ، وإنَّمَا بِمُجَرد ما استَوْلَوْا على البيوتِ صَيَّرُوهَا كَنَائِسَ فَمُلِئَتْ نَواقِيسَ وصُلْبَاناً وَمَحَوا مِنْهَا كُلَّ مَا هُوَ إسْلاَمي . وقد عزَّزُوا حماسَتَهُمْ هَذِهِ فِي تغيير المَعالم الإسلامية بمُدَّةٍ زَمنية سائرةٍ لصالحهم ؛ ولنوضح هذا فيما يلي :



وَقد تَبَيَّنَ مِنْ هذا التَّحْليل أنَّ البيتَ جَاءَ مصوَّراً لِوَاقع حَصَلَ بلُغَةٍ هادئَةٍ خَالِيةٍ مِن المجاز «المخترع» بعكس البيت الذي سَبَقَهُ . أي أن تِلْكَ الحدة الَّتي أَخَذَتْ بكُلِّ أطراف الشَّاعر تَبِعَهَا هُدُوءٌ لاسترجاع النَّفْسِ وَتَهْيِيءِ القَارِئِ لِتَلَقِّي صَدْمَةٍ جَدِيدَةٍ .

وَمَعَ تلك النزعة الوضعيَّة «الْمُحَايِدَة» فإِنَّ الأَلفاظ الَّتي اسْتَعْمَلَهَا الشَّاعر جَاءَت مليئَةً بالعاطفية والانفعالية . ويتجلَّى الامتلاء :

— في الحرفين : قد ، إلا .

— في بعض الأسماء الَّتي لَها في ذهن المسلم معانٍ قدحية : الضلال ، كنائس ، النواقيس ، الصلبان .

— في الزمان الَّذي لا يُنْبِئُ بنهاية وإن كانت له بداية : أصْبَحَ ، طال ، ليس . فمضمون هذه الأفعال ٱلْمُستمر يُعاكس صيغتَها الماضية .

— في التحديد المكاني ٱلَّذِي لم يُشَرْ إليه بصراحة ، وإنَّما بطريق الاستنتاج أي الانتقال من المعنَى القدَحي إلَى المعنَى المدحي وَالعكس ، من الكَنِيسة إلى المَسجد والعَكس .

فَقَدْ عبَّرَ الشَّاعِرُ ، إذَنْ ، عَنْ مشاعره بأنْواع من كيفيات التَّعبير ، ومهما تَغَيَّرَتْ طرق تَعْبِيرِهِ ، فإِنَّهَا كُلَّهَا تَهْدِفُ إِلَى الحث عَلَى الجِهَاد ، والحَضِّ عليه ، وَزَرع الحقد ، والكراهية ، والاشْمِئْزَاز فِي النُّفوس تِجاه النَّصَارى . فالمقصد واحد ودرجة التعبير عَنْهُ اخْتَلَفَتْ .

بعد هذا البيت — الاستراحَة — تَحفَّزَ الشَّاعِرُ وألقَى بِنَفْسِهِ وبقَارِئِهِ في تعبير أَشَدَّ حَرَارةً وعاطِفَةً ، وهُو قوله :

حَتَّى ٱلْمَحَارِيبُ تَبْكِي ، وَهْيَ جَامِدَةٌ
حَتَّى ٱلْمَنَابِرُ تَرْثِي ، وَهْي عِيدَانُ

قَبْلَ تِبْيَان مصدر الحَرَارة والانفعال والعَاطِفَة يَجِبُ التَّسْجِيلُ ان فِي البَيْت جميعه تعادلا نحْوِيّاً . وَقَدْ سبَقَ أن وَجَدْنَا أَنْوَاعاً مِن هَذَا التَّعادل في بَعْضِ الأَبْيات السَّابقة ، ولكنها لم تَكُنْ في مِثل درجة هذا البيْتِ ، وتَعَادُلاَتُهُ :

الشطر الأول		الشَّطْرُ الثَّاني
حَـتَّـــى	=	حَـتَّـــى
ٱلْمَحَارِيبُ تَبْكِي	=	ٱلْمَنَابِرُ تَرْثِي :
(مركب اسْمي + مركب فعلي)	=	(مركب اسْمي + مُرَكَّب فعلي).
(فِعْل مُضارع : تبكي)	=	(فعل مضارع : تَرْثِي)
جملة حالية	=	جملة حالية :
و	=	و
هي	=	هي :
(مركب اسمي)	=	(مركب اسمي)
جامدة	=	عيدان
(مركبٌ يُؤَولُ بِمَا يَقُوم مَقَامَ الفِعْل)	=	(مركب يقوم مَقَام الفِعْل)

فَهل يَعْني هذا التَّعادل النَّحْوي التَّامُّ التَّطابقَ التَّامَّ في المعنَى ؟ لا ، لأنَّ بعض الألفاظ — في الشَّطْرَيْنِ — تَخْتَلِف ، ومن ثمة وجب اخْتِلافٌ في المعنَى .

وَقد راعَى الشَّاعر العرف اللُّغوي : فالبكَاء للمحارِيب ، والرِّثاء لِلْمَنَابر ، ذَلِكَ أن البنَاءَ يضم الرجال والنِّسَاءَ والأَطْفال ، ومن ثمَةَ فهو مَظِنَّةٌ لِلْبُكَاءِ وأَمَّا المَنابر فهي خَاصَّة بِفُحُولِ الرِّجَالِ لإِلْقَاءِ الأَشْعَارِ والْخُطَبِ ، وَبِنَاءً عليه فهي مَحَلٌّ لِلرِّثَاءِ ، كَمَا أَنَّ البكَاءَ عَامٌّ والرِّثاء خاص ، فالبكاء يكون :

قبل الاحْتِضَار — أثناء الاحتِضَار— بَعْدَ الاحتِضَار .

وأمَّا الرثاءُ فيكون — عَادَةً— بَعْد حُصول الواقعة وفوات الفَوت . وقد جاء البُكاء مُوَصِّلاً البِدَاية بالنِّهَايَة :

البداية : النِّهَايَةُ

تَبْكي – بَكَتْ تَبْكِي

وَالْبِدَايَة وَالنِّهَايَة تَجْتمعان فِي :

تَبْكي + بَكَتْ + تَبْكِي = فَقْدا ←—— فرثاء

بكاء على الإِسْلام وأهْلِه ورثاء للإِسْلام وَأَهْلِهِ .

وَإِذْ مَا رَاعَى الشَّاعِرُ العرف اللّغَوي في الأَلْفَاظ على المُسْتَوى الإِبْدَالِي فإِنَّهُ لم يُرَاعِهِ عَلَى المستوى التَّرْكِيبِي ، وإِنَّمَا خرقه . فَمَا السِّرُّ في هذا الخرق ؟ قبل تبيَانِه يجب التَّفْرقةُ بَيْنَ شَيْئَيْن : الكلام العَادِي ، والخطَاب الشِّعْري . فَالشيء ونفيه يَكُونَانِ فِي الكَلام الْعَادِي وهذا ما عَنَاهُ «دُوصوسير» بقولِهِ : «لَيْسَ في اللُّغة إلاَّ الاختِلاف»[37] ، وأما الشِّعر فلا نَقيض لَهُ فَهُو نَفْي النَّفْي الموجود في الكلام العَادِي : «والشِّعْر بِهَذا يرجع اللُّغة الشعرية إِلَى ايحائِهَا المطلق»[38] .

وَبِنَاءً على ما تَقَدَّم ، فإِنَّ «المَحَارِيب تَبْكِي» و«المَنَابِرَ تَرْثِي» تركِيبٌ غَيْرُ جَائِزٍ في الكَلام الْعَادي أو العِلْمي لِأَنَّ الفَاعل يُخَصِّصُ المحمول بجُزْءٍ مِنْ مَجَال الخطَاب فقط ، أي : أن المِحْرَاب الجَامد والمِنْبر الخَشَبِي لا يمكن أن يَصْدُرَ منهما بكاء أو رثاءٌ ، وإِنَّما يمكِّن أنْ يكون الإنسان مَصْدَرَهما . وأما في اللُّغَة الشعريَّة فإن مثل هذا التركيب مُسْتَحْسَنٌ بل وَمَرْغُوبٌ فيه لأن الفاعل يَتَسَاوَى مع مجال الخطَاب ، وبتعبير آخر فإن «الشِّعْرَ هو كليانية الحمل في حين أن النَّثْر هو تَجْزئته»[39] .

فمثل هذا التَّقابُلات :

الجَمادُ / الحَـيُّ

العيدان / الشُّعَرَاءُ

---

(37) Jean Cohen, 1979 p. 41

(38) نفس المرجع المذكور ص 79

(39) المرجع السابق ، ص 102

نجدها في اللُّغَة العادية أو النَّثْرية العلمية . وأما تَحْطِيمُهَا مثل :

(الجماد — الحي)

(الشُّعراء — العيدان)

فَنَجِدُهُ فِي ٱللُّغَة الشِّعْرية . وَهَذَا مَا فَعَلَهُ الشَّاعِر في هذا البيت وفيما قبله للتَّعبير عن انْفِعَالِهِ المُفرط وشمولية الاشمِئْزَاز وإِقْنَاعِ القارئِ بِذَلِك أَوِ المُسْتمع .

غَيْرَ أَنَّهُ سَلَكَ إِلَى جَانِبِ ذَلِك طَرِيقاً يُشْبِهُ إِلَى حَدٍّ مَا ما يَدْعُوه بعض البَاحِثِين المحدثين بالاسْتِدْلَالِ . وقد حَدَّدَهُ «دِيكْرُو» بمَا يَلِي : «أن تَقُولَ : إنَّ جملة لها قيمة استدلالية ، يعني أَنَّهَا قدمَتْ لتوجه المُخَاطب نَحْوَ هذه الخلاصة أو تلك : الكلام عنِ القيمَة الاسْتِدلالية للجملة هو : إِذن ، الكلام عن اسْتِرْسَالِهَا المتوقع»[40] . وَعَلَى ضوء هذا ، فَإِنَّنا نَسْتَطِيعُ أَنْ نقول : المَحَاريبُ تبْكِي والمَنَابِرُ تَرثِي ، وهذا يوحي بأَنَّها إِنْسانيَّة أو تَقَمَّصَتْ صفة الإنسانية ، فَيُجيبُ المُعْتَرِض : المَحَاريب لا تَبْكِي وَالمَنَابر لا ترثي لِأَنَّهَا جامدة . فَأَجَابَهُ الشَّاعر : إِنَّهَا فَعلت ذلك ، وَهِيَ جَامدة .

* * * *

وَإِذَا مَا أَرَدْنا أنْ نُجْمِلَ الْكَلَامَ في هذه الأبيات (21 — 22 — 23 — 24) فإِنَّنَا نَقُول :

إِنَّ الشَّاعِر عَبَّر عَن تجربته بأسلوب بليغ منفَعل حادّ ذِي نزْعَة جَدالية وإِحَالِيَة لا نَجد مماثلا لَهُ في الأَبْيَات اللاَّحِقَة كَما لم نجد مثيلا له فيمَا سَبَق ، على أنه تَخَلَّلَ هذا التوتر بعض الاسترخَاء ، وتظهر اللغة الانْفِعالية في كَثْرة اسْتِعمال المَجَاز في هذا المقطع : بكاء الحنيفي، الدِّيار العاطِلَة .

(40) O. Ducrot : «Analyse pragmatique» dans Communication n = 32, 1980, p. 12.

بُكَاء المَحَاريب ، رِثَاءُ المَنابر . وبهذا حَطَّمَ الحَواجزَ بَيْنَ الموجودات ، فالجماد حَيٌّ ، والحَيُّ جَمَادٌ ، وهدفه من استِعماله التَّعبير عن شمولية المأساة : كل مَا في الوُجُود يَبْكِي وَيَرْثِي ، فإذا ما بَكَت الجمادات فبالحري أنْ تَبْكِي الأَحْيَاءُ وترثِي . وقد جَادَلَ لِتَثْبِيتِ بكَاء الجَمادات ورثائِها ليرفَع كل شك وظن . وَقد عَزَّزَ تِقْنِيَّتَهُ هذه باستعمال أَلفَاظ مُوحية تَشُدُّ ذاكرة المتلقي إِلَى تَاريخ وأحْدَاث ومأثورات كان لَهَا تَأْثِير في مسيرة التَّاريخ والأسطورة وَصِياغَة الذّهْنِية الإسلامية .

وقد يَدْعَونَا كل هذا إِلَى أنْ نزعم أن هذه الأبيات هي بؤرة القصيدة وأن ما قبلها وما بعدها هوامش لَهَا . وقد يؤكد هذا ما يراه علم الاجْتِماع المدعُوّ (بإثْنُو– مِيثُو دُلُوجي) من أن عالم المُعتقَدات هو أساس لِلسُّلوكِ الاجتماعي . وإذا لم يسلم النَّاسُ الآن بنتائج هذه المسلمة على إطلاقها فإنها – عَلَى الأقل – كَانَتْ صحيحة بِالنِّسْبَةِ لِلشَّاعِرِ وَعَهْدِهِ .

4) الدَّعوةُ إلى الجِهاد والاتحاد

١ – دعوةُ أهل الأندلس

يَا غَافِلاً وَلَهُ –فِي الدَّهْرِ– موعِظَةٌ
إنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ ، فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ

وقد ابتَدأ الشاعر دعوته بِالخطَابِ ، بَعْد أن كان يَتَحدَّثُ في المَقطع السَّابق بأسْلُوب الغَيْبَة ، وخطابُهُ هَذَا مِنَ الأسلوب الإنْشَائِي الطَّلَبِي ، وهو ، هُنا ، أسلوب النِّداء . وتعريف النُّحَاةِ لَهُ بأَنَّهُ «توجيه الدَّعوة إلى المُخاطب وتَنْبيهه لِلْإِصْغَاءِ ، وَسَمَاعِ مَا يُرِيدُهُ الْمُتَكَلِّم» يُسَايِرُ تَعْرِيف بعض اللِّسَانيينَ الْمُحْدَثِينَ لَهُ ؛ وَعَنَاصر تَعْرِيفِهِ هِيَ :

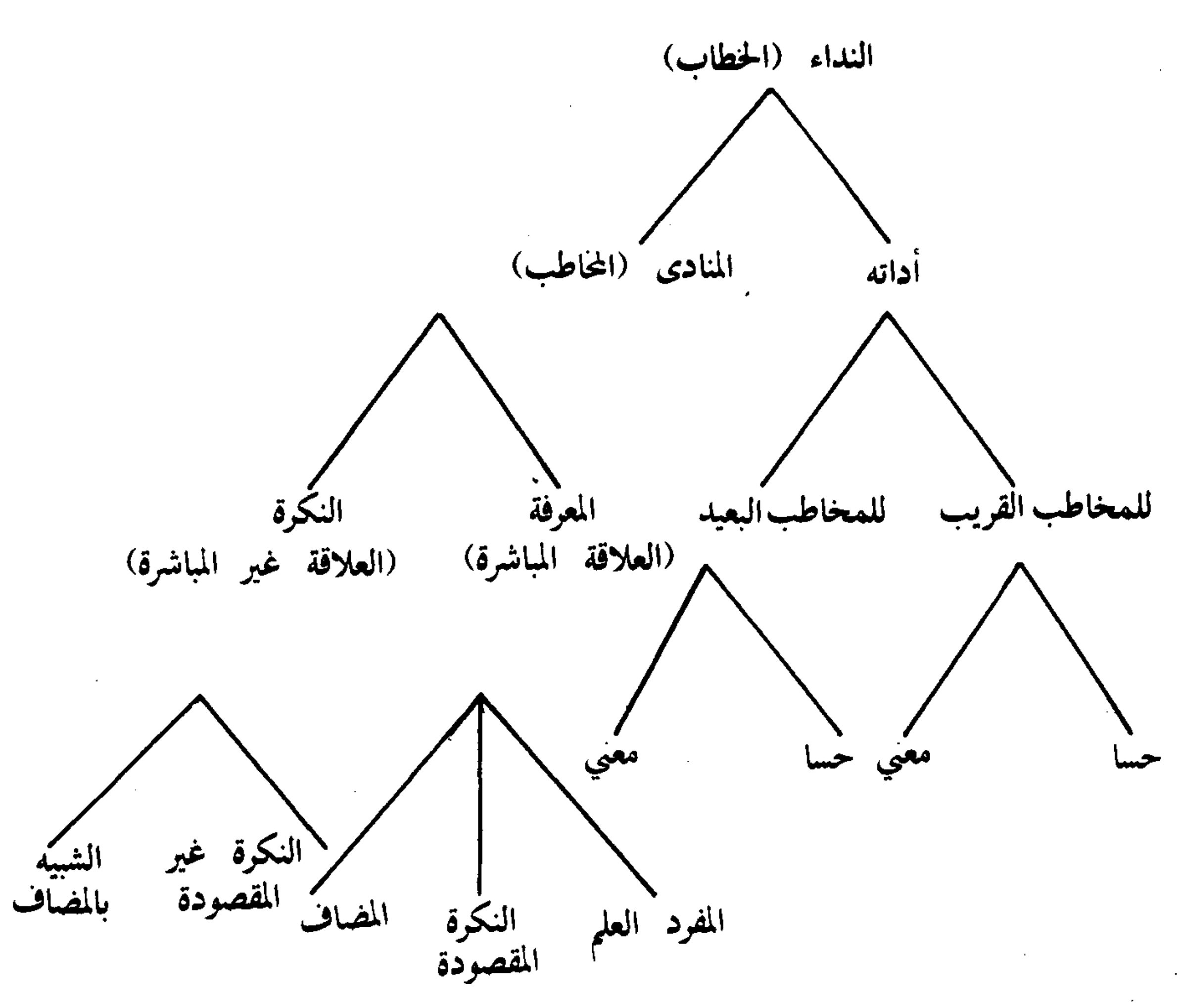
مخاطب / مخاطب بفتح الطَّاء
مُنْتَبِه / غافل
إِرَادَة / فَاقِد الإِرَادَة .

وَأَداة الخِطَاب في البيت هي «يَا» وهي خاصَّة باستِدْعاء المُخَاطب حِسّاً أَوْ مَعْنَى البعيد أو ما في حكم البعيد . والمنادَى –في البيت– شَخْصٌ غير معرُوف أي نكرة كما كَانَ قبل النِّداء نكرة . وقد نَسْتَنْتج من هَذَا أن معنَى النِّداء النَّحْوِي كانَ مُوَجِّهاً لما صاغَهُ الشَّاعر في البَيْت إذ نَرَى فِيه :

يقظة / سِنة
انتِبَاه / غَفْلَة

وإذا قَارَنَّا بَيْنَ هَذا الأسلوب الإنشائِي الطَّلَبِي وَبَيْنَ الأسلوب الطَّلَبِي الإِنْشائي السَّابِق في «اسأل بلنسية» فَإِنَّنا نَجد مَا تَقَدَّمَ أمراً وهذا نِدَاءً .

وهُما ــ مع اختلافهما بِنْية ــ متشابهان وظيفة إذ الأسْلُوبَانِ كِلَاهُمَا يؤسِّسَان «عَلاقة مباشرة وآنيةً بين المُخَاطِبِ والْمُخَاطَبِ»[41] ولكن هذا القول يَحْتَاجُ إِلَى تدقيق ، فهو لا ينطبق إلا على جزء يسير مِنْ حقيقة النِّداءِ ، وسَيَتَّضِحُ هَذَا مِنْ تَفْصِيلِنَا القول فيه :



فَحَصْر النِّدَاء ، إِذَن ، في العلاقة المُباشرة الآنية لا يُمَثِّل في اللُّغة العَربية إلا العلم والنَّكرة المقصودة والمُضاف ، ولا يدخل ضمنه النكرة غير المَقْصُودَة وَالشَّبيهُ بِالمُضاف . والبَيْت نداؤه شَبِيهٌ بِالمُضَاف .

فَالْخِطَابُ ، إِذَن ، يفيد عَلَاقة غير مُباشرة ، سَواء في النِّداء أو فِي ضمير الخطاب من «كنت» ، وهذان الخِطَابان ينقصُهُمَا خطاب ثالث تقتضيه المَوْرُوثَات الثقافية المتَرَسِّبَةِ في الذاكرة ، وهو «تَنَبَّه» ، ولكن

(41) C.K. Orecchioni, 1980 p. 120.

حذفَه عُوِّضَ بهذا الخطاب المُباشِرِ المكرَّر فِي لفظ «الدَّهر» ، والمُعَاد فِعله في النَّاسِ وفي الأشْيَاء .

وَقَد تَرَدَّدَ لفظ «الدَّهْر» في الشَّطر الأول وَفِي الشَّطر الثَّاني . وَيعني هذا التَرَدّدُ مُلاَءَمة ومفارقةً في آن واحد :

– الملاءمة : (في المادة والمثال)

الدهر = الدَّهْر

– المُفارقَة : المحدود / اللاَّمحدود

(العيش) (طول الأمد)

وفي هذه المُلاءَمة وَالْمُفَارَقَة تَدشين لِهذا النَّوع الَّذِي دَعَاه البلاغِيون العَرب القدامَى بِـ«رَدِّ الأعجاز على الصُّدُور» . وَيَعْنِي هذا التردُّدُ ملاءَمة ومفارَقَةً تكسب البيت نَوْعاً من التَّعادُل بَيْنَ شَطْرَيْهِ . فَلْنَزِدْ الملاءمة والمفارقة إيضاحاً فوقَ مَا رَأَيْناه سَابقاً . .

الملاءمة :

– الانسان حي = الدَّهْر حَيّ

– الإنسان يَسْتَيْقِظُ = الدَّهْر يَسْتَيْقِظ

المفارقة :

– الإنسان محدود / الدَّهر غير محدود

– الانسان يَنَامُ / الدَّهْرُ لاَ يَنَامُ

وَلْنَرَ أَيْضاً مفارقة «الإنْسان» مع نَفْسه :

– المُخاطب / المُخَاطب

– الشَّاعر / المستمع أو القارئ

– المتيقظ / الغَافل

* المحدد / غير المُحَدَّد

وكل هذه الأنْواع من الملاءَمة والمُفارقة يَحْكُمُهَا وَيُهَيْمِنُ عليها تعادُلٌ يعكسُهُ البيت كله ويستخلص منه، إِذا تَصَرَّفْنَا فيه بعض التصرف، وهو:

الإنسان وسنان = الدَّهْر يَقْظَانُ

ولنُبرهن على صِحَّة هذه المعادلة بطريقة منطِقِيَّة. فَتالي المقدم صادق في كل ما قدَّمه الشَّاعر. ومن ثمة فإن هذه القضية الشرطية صادقة. ويؤكد هذا أن المقدم نفسه صادق في هذه القضية، فالشرط بـ«إِنْ» مقصود به التحقُّق. يعني أن الانْسان في نَوْمٍ حقيقي.

ومجمل الأمر أن البيْتَ يتحدث عَنْ وضعَيْن: مطلق خاص بِالدَّهْر، وهو اليقظَةُ. وَنِسْبِيٌّ مُتَعَلِّق بِالإِنْسَان، وله حَالَتَانِ: حَالَة اليَقَظَة والانتباه والتَّحفُّز في المَاضِي، وحالة الغَفْلَة والنُّكُوص فِي الحَاضِرِ.

وَيُسْتَنْتَجُ كل هذا من خِلال الصيغة الدَّالة على التَدرُّج (يَاغَافِلا)، إِذ قبل الغفلة كان انتِباه، وقبل السِّنَة كانَتْ يَقْظَة. ولكن الغفلة هِيَ الَّتِي سَيْطَرَتْ، وهي غَفْلَةٌ عن الدين والدُّنْيَا.

وَهَذَا ٱلْمَعْنَى الأَخير تُوحِي به الألفاظ الآتية: سنة، العيش، الدَّهر. فـ«سنة» يمكن أن تقرأ بمعنَى النَّوم. ويرجحَها «يقظان»، ويمكن أن تقرأ بمعنَى الجدب ويرجحها «العيش»، ويمكن أن تؤوّل باقتداء مبتدع ويعضده معنَى «الدَّهْر» ومهما يكن، فإنَّ هذه المعاني المُختلفة تَؤُولُ إِلى مقْصَدٍ واحِدٍ وَهُوَ تَنْبِيهُ الغَافِل وتَحذِيرُه من سوء مصيره الديني والدنيَوِيّ، على أن بعضها أرجح من بعض. وقد يرجح معنَى السنة بمعنَى النَّوم والسّنة المبتدعة كما يؤدي ذلك البيت التَّالي:

وَمَـاشِـيـاً مَـرَحـاً يُـلْـهيـهِ مَـوْطِـنُـهُ
أَبـعَـدَ حِـمْـصٍ؟ تَغُرُّ ٱلْمَرْءَ أوْطَانُ

وَمَعْنَى هَذَا أن البيتَ استمْرارٌ وتوضيح لما قَبله، وَيَدُلُّ على ذلك حَرْفُ ٱلْعَطْفِ «و»، ومن ثمة، فإنَّنَا ـ تَجنُّباً للتِّكْرَار ـ سَنُغْفِلُ ما تَقَدَّمت الإشارة إليه من مثل (النِّداءِ)، وَلْنَبْدَأْ بِالملاءمة والمُفَارقة التي تَظْهَرُ في البَيْتِ:

الملاءمة:

الوطن = أوطان

المقارقة:

موطن / أَوْطَان

(مفرد) (جمع)

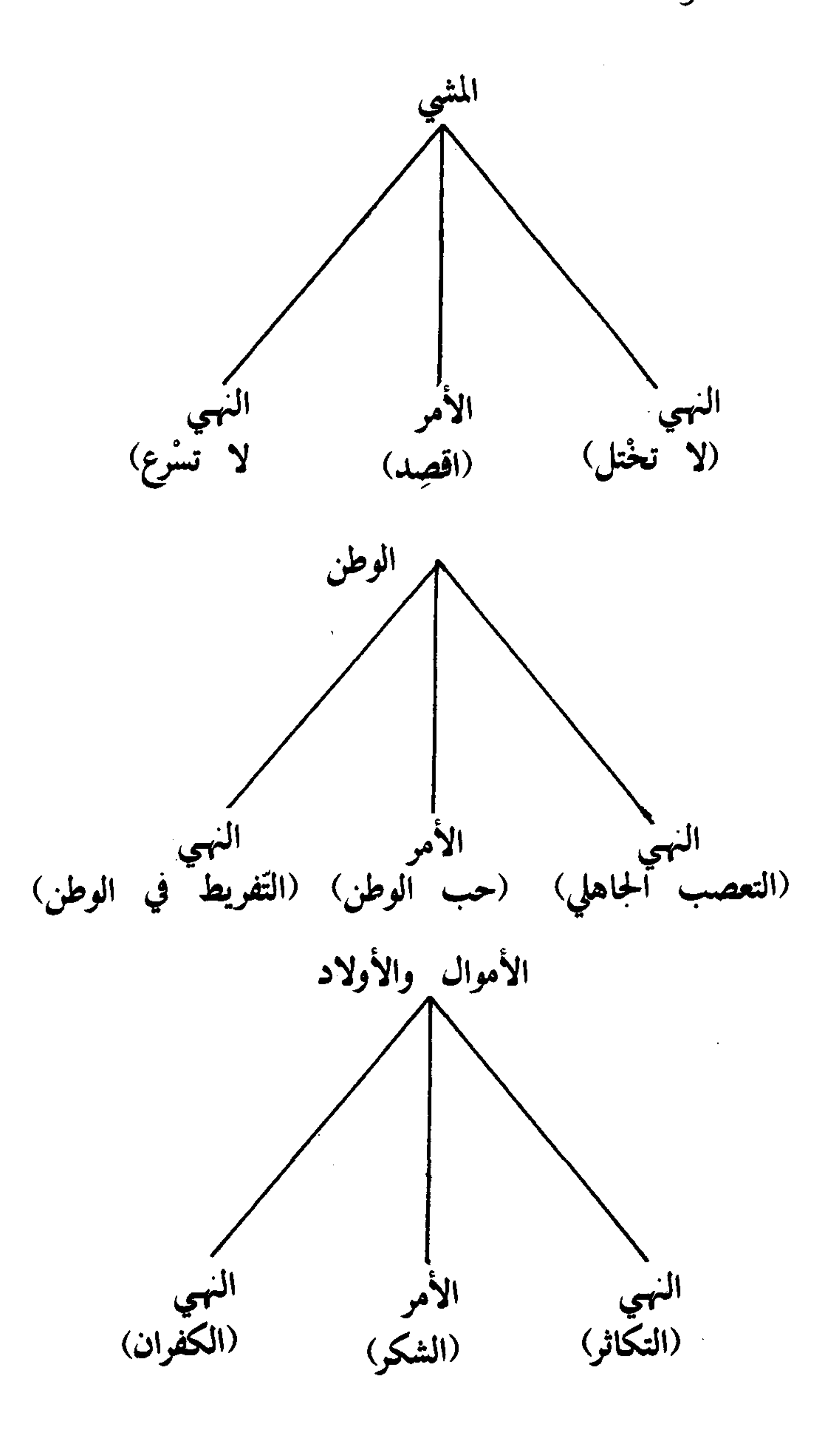
في سِيَاق مُحَايد) (في سِياق ذَاتِي)

على أن في البَيْتِ بنية أخرى تَتَكَوَّنُ مِنْ طَرْفَيْنِ وَوَسَط:

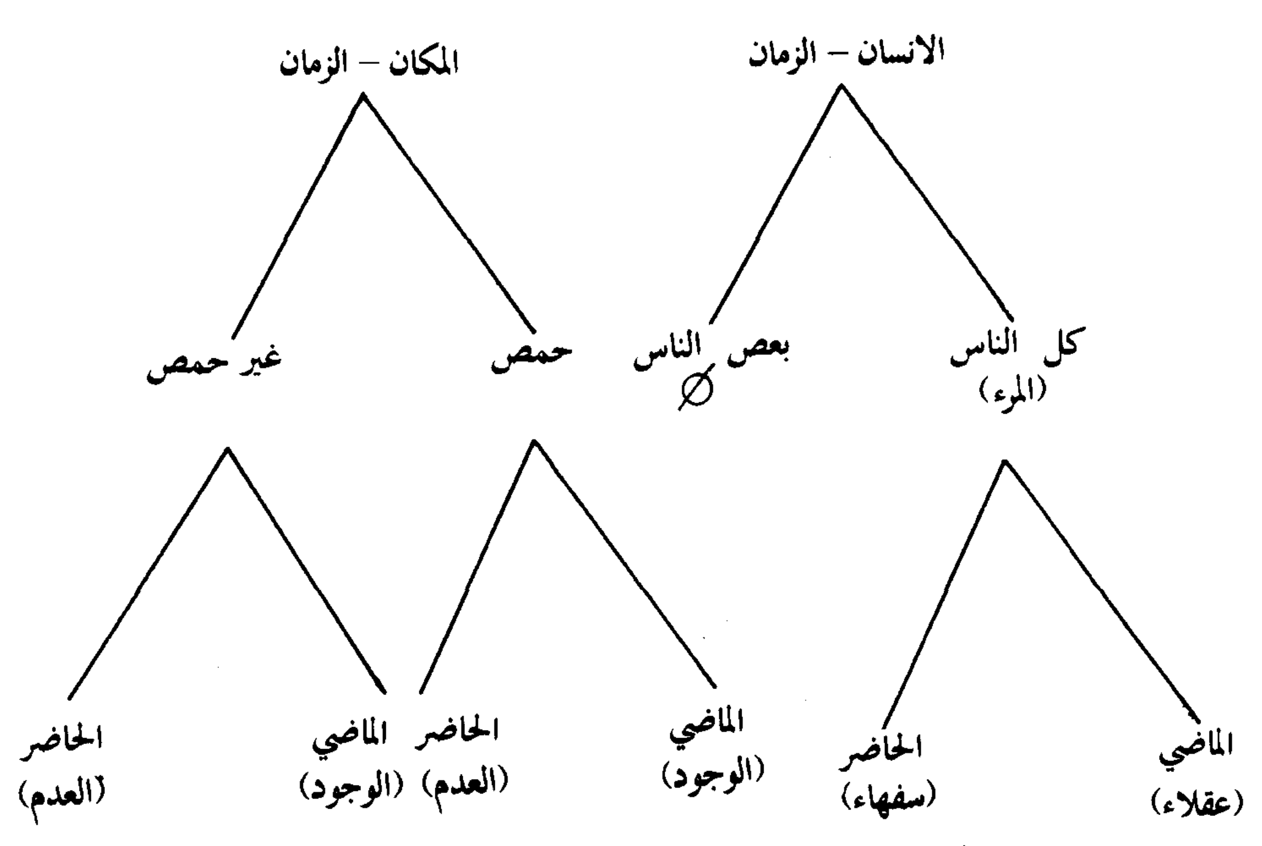
الطرف الأقصى	الوســط	الطرف الأقصي
المَرح	لا تمرح	الحُـزْن
اللهو	لا تلــه	الاِهْتِمَام
الْغُرور	لا تَغْتر	الانْتِباه

وَيُوحي بهذه العلاقات السليقة الايديولوجية وحمولات الألفاظ وإحالاتها والاستفهام الإنكاري التَّوْبيخي، إذ وَراء تلك الألفاظ تداعيات تراثية شدت الشاعر إليها لِيَتَكَلَّمَ من خلالها وَدَعَتْ وَتَدْعُو المستمع أوِ القَارئ إلى العيش في أجْوَائِهَا وَهِيَ تُعبِّرُ عَنْ ثَلاَثِ بِنْيَات:

– السُّلوك المخنث :



ومعلوم أن موضوع الأمْرِ والنَّهْي هي أفعال الإنسان الحاصلة أو التي ستنجز في «زمكان» مُعَيَّن :



وَيتَلَخَّصُ كُلَّ هَذا في : قبل / بعد . وهكَذا ، فقد تَغلبت النظرة المأساوِية العَدَمية العبثية على الشّاعِر فَجَعَلَ العَدَم أساس الحَاضِر والمُسْتقبل ، وقد عبر عن هذا بأفعال حركية في المادة وفي الزَّمَان ، ففعل «مشَى» يفيد الانتقال : شخص ــــ في مكان ــــ في زمان ــــ نحو قصد معين . واللهو : حركة ــــ في مكانٍ ــــ في زمان ــــ 0. أي لا قصد لها . والغرور حركة نفسية مَرَضِيَّة مُدَمرةٌ وليس حركة إيجَابِية نَحو قصْد مُفيد . وأما من حيث الزَّمان فهي صيغ مُضارعة أو شَبِيهَةٌ بها تَدُلُّ على الحَرَكَة أَيْضاً .

وَقَدْ يُتَّهَمُ الشاعر بِالمُبَالَغَةِ في تَصْوير المأساة أو بإلقَاءِ الكلام على عَواهنه ، ولكِنَّه ــ إجَابَة عن هذا الاعتراضِ المتوقّع ــ قال :

تِلْكَ ٱلْمُصِيبَةُ أَنْسَتْ مَا تَقَدَّمَهَا
وَمَا لَهَا ــ مَعَ طُولِ الدَّهْرِ ــ نِسْيَانُ

ورُبَّمَا كان الاعتراض المُتوقع هُو : مَاذَا جَرَى لحمص ؟ لقد شَهدت

مُدن أُخْرَى قبلها نفس ما جَرَى لَهَا أو أكثر. فأجاب لا : هِيَ المُصيبَة الَّتي فَاقَت كُلَّ المَصَائب. وقد يكون الاعتِرَاض أيضا : إِنَّ ما وصفت —مَعَ الزَّمَان— يُمْكِنُ أنْ يُنْسَى. فأجاب : لا يُنْسَى مع طول الدَّهْرِ. فالمُصِيبَةُ هِيَ محور البيت، وهي الَّتِي يَتَحدَّثُ عَنْهَا الشَّاعر وَيَصِفُهَا، ومن ثَمَّة فَهِيَ **مَوْضُوعٌ**، وَمَا تَلاهَا **مَحْمُول**.

وقد أوحَى إِلَيْنَا بِهَذَا خُلُوُّ البيت منْ عطف النَّسق كما أَوْحَى إِلَيْنَا أنَّ «المُصِيبة» هِيَ بُؤْرَةُ اسم الإشارة. وتَعريفه : «اسم يُعَيِّنُ مدلوله تَعْيِيناً مقروناً بإِشارةٍ حِسِّيَّة إِلَيْهِ»[42] وَتعريف النُّحَاة العَرَب لاسم الإِشَارَة يُطَابقُه أو يَكَاد تعريف «بنفنست» له : «حركة مُعَيَّنَةٌ إِلى مَوْضُوع في نفس الوقت الَّذي يلفظ فيه اسم الإشارة»[43]. فالتَّعريفَان مَعاً يُبَيِّنَان أَمْرين : 1) الإِشَارة الحسية (حَرَكة مُعينة). 2) اقْتِرَان الإِشَارة بنطق اسم الإِشَارة. والأمران مقترنان ويقعان في وقت واحِدٍ ومتلازِمان ولا يَنْفَصِلُ أَحَدهما عن الآخر.

على أن المُشَار إِليه قسمان :

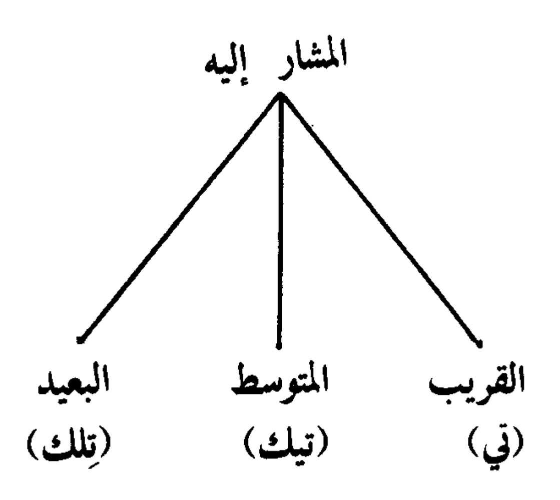
وعلى هذا، فإن الإشارة الحسية قد تحصل —من الشَّاعِر— أَثْنَاء الإِنْشَاد، وَقَدْ تنعدم أَثْنَاءَ الكتابة فِعلا ولكنَّها موجودة بالقوة لتنزيل



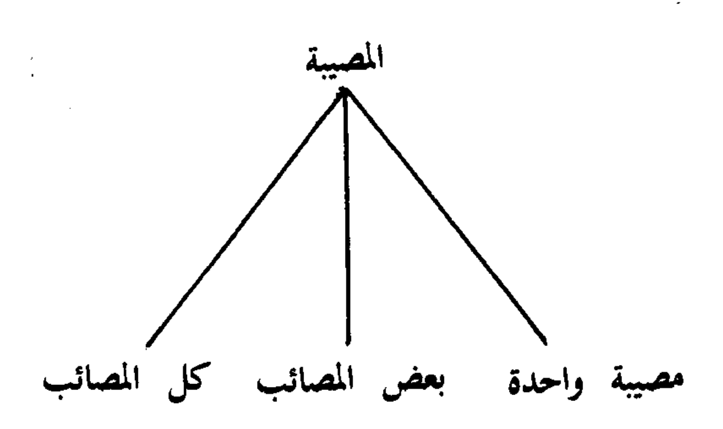
(42) عباس حسن، النحو الوافي (جـ : 1 ص 312)

(43) C.K. Orecchioni, 19, p. 45.

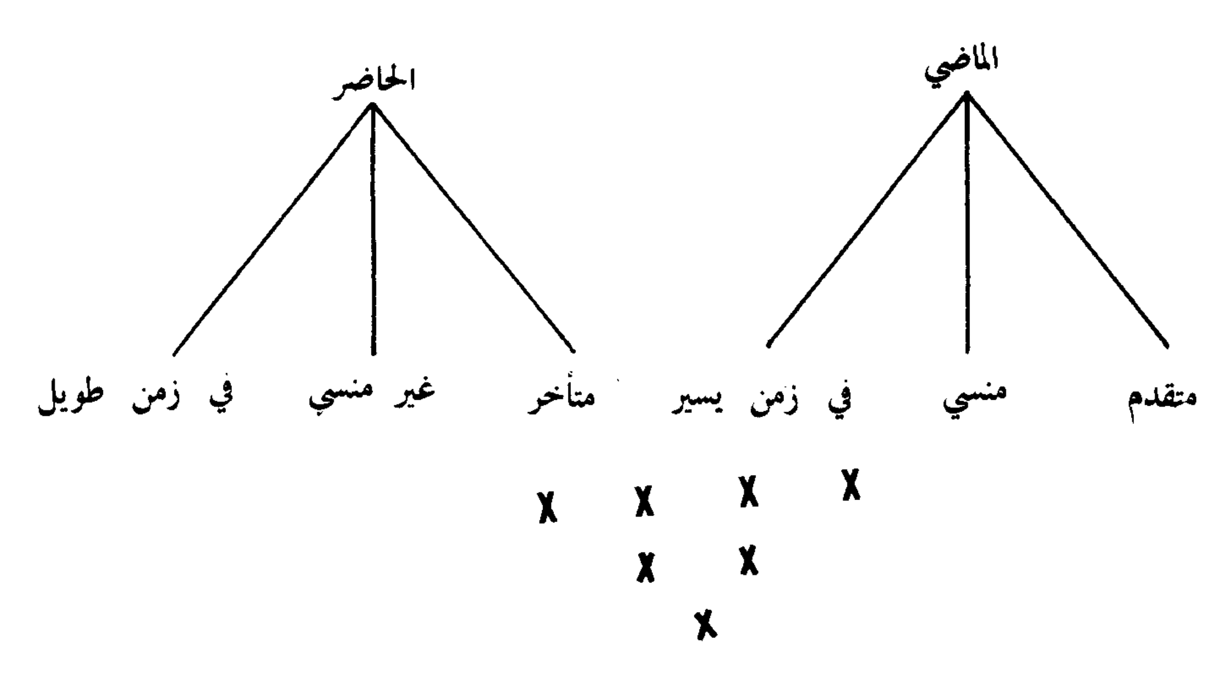
المعَنوي منزلة المَحْسوس ، والكِتَابة منزلة الخِطَاب ؛ والمُشار إِليه أنواع ثلاثة :



وَالمُشار إِليه بعيد ، لأن فِيه حرفين مزيدين هما : «لام» البعد ، و«كاف» الخِطَاب ، والإِشارة البُعْدِية — في البَيْت — ذات هَدَفَيْنِ : أحدهما مَرْجعي لأن اشبيلية سقطت سنة (646هـ) وبعدها سقطت مدن أخرَى ، وثانيهما معنوي للتعبِير عَنْ سُمُوِّها ورفْعَتِهَا وبعدها عن المساواة ؛ وقد تعززت هذه المعاني بـ«ال» الَّتي هي سور كلي ، وتوضيح هذا :



وقد تَفَرَّعَتْ تقابلاتٌ عن هذا بين معانٍ وقعت فِي لَحْظَتَيْنِ مُتَمايزَتَيْنِ .



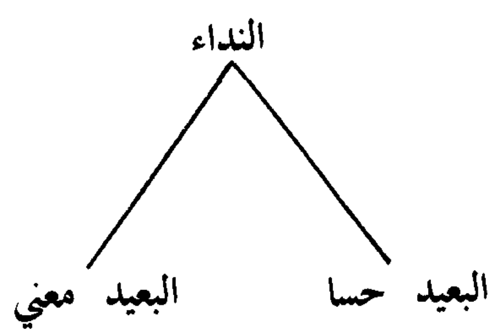
وَلَعَلَّ القارئ لاَحَظ أنَّ الجامع بَيْنَ هذه الوحدة المكونة من ثلاثة أَبْيات هو مَا أسْماه القدماء بـ«رَدَّ الأعجاز على الصُّدُور» ، وَقَدْ دَعوناه نَحْن بالتَّعادُل بمعنييه التشَابُهي والتَّقَابلي. فَهُنَاكَ تَعَادُل بين الإنسان والدَّهر ، وَبَيْنَ الإنسان والإنسان ، والمصائب والمصائب . وهذه التعادلات وقعت في لحظتين من الزمان ، ماض وحاضر ؛ وكل من هذه التَّعادلات بينها اشتراك ومُنَاسبة ، وافتراق ومفارقة . وتمَثَّلَتْ هذه المَعاني في (الدَّهْر ـ الدَّهر) ، و(موطنه ـ أوطان) و(أنست ـ نسيان) . فَفِي البيت الأَوَّل والثَّالث وقع في الأَثْناء والتضاعيف وقد وَقَع في البيت الثَّاني في نِهَاية الشَّطر . وَيَعْنِي كل ما تقدم **دورِية** في المَصَائِب وَالكوَارث الَّتِي لاَ تَترك الإِنْسَانَ إلاَّ لتأْخذَهُ .

ب - دَعوة من وَرَاء البَحْر

يَا رَاكِبِيـنَ عِتَاقَ ٱلْخَيْلِ ضَامِرَةً
كَأَنَّهَا ـ فِي مَجَالِ السَّبْقِ ـ عِقْبَانُ

بَعْدَ النِّدَاء الَّذِي وَجَّهه الشَّاعر إلى ٱلْمَعْنِيِّينَ بالأَمْر مُباشرة ، والذين يُكَابِدُونَ حَرَّ ٱلْمَصَائِبِ الَّتِي تَنْزِلُ بِهم ، توجه بِالنِّدَاء ، الآن ، إِلَى من

وراء البحر لِنَجْدَة أهْلِ الجَزيرة . فَقَدْ كَرَّرَ تَقْنِيَّة الخِطَاب ٱلَّتِي ابْتَدَأ بِهَا دعوته لأهل الأندلس ، وَهُو النِّداء .



فهو بعيد حسا لأنَّ الشاعر يُخَاطِبُ أهل بر العدوة . فأساس البيت ، إذن ، هو النِّداء . وأما ما جاء بعده فهو تابع له يَخْدمُهُ . ولْنُبَيِّن الآن هذه التَّوابع في شكْل مُتَشَابِهَات ومتقابِلات :

التشابه :	الخيل	=	الخَيْر
المتقابلات :	راكب	/	غير راكب
	الخيل	/	غير الخيل (البغال والحمير والجِمَال)
	الخير	/	الشر
	عَتِيقٌ	/	هَجين
	ضَامرة	/	ثَقِيلَة
	السُّرْعَة	/	الثقـل
	الجَمَال	/	القبْحُ.

على أن الخَيْل عادة ما تقابل بما يخالفها مطلقاً إلاَّ فيما جمعَ بَيْنَهُ الخَيَالُ الشِّعْري يَعني : العقبان = الخيل . ويؤدِّي بنا هَذَا «التَّعادُل» إِلَى اسْتِنْتَاجِ مُقابلات أُخْرَى :

المكان	الأعلى	**العقبان**	**الراكب**	**مجال السبق**
	الأدْنَى	الخيل	الـنَّـازل	مجال الرّبط

الزّمَان : حاضر الأندلسيين / حَاضر غَيْرهم

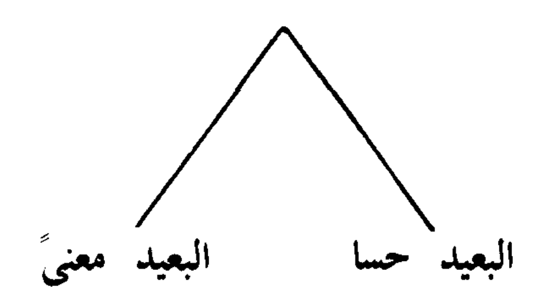
الجهـة : اليقين / الشَّـكّ

وَنَرَى تَجَاذُباً بين التَّارِيخ وَحَاضِر الشَّاعر ، بَيْنَ ذاكرته وانْفِعَالاَتِهِ ، بَيْنَ الموروُثِ والتَّصرف في هَذا الموروُثِ إِذ جَاءَت تَعَابِيرُ البَيْت جَاهِزَةً (الخَيْل — عقبان) (العتاق — الهَجينَة) (الخَيل — مَجَال السَّبق) . ولكنَّ ترتيبَ الشَّاعر لِلْمُتوارث أَعْطَى خُصُوصِيَّةً للبيت حَدَّدَهَا مقصد الشَّاعر والهدف الَّذِي سعَى إِليه . وبؤرة التَّعبير في البيت هي — «في مَجَال السَّبْق» — وقد زَاد في إِيضَاحِهَا مَجَالات اهتمام أخرَى تَتجَلَّى في إِضَافة الصفة إِلى الموصُوف لِلْمبالغة في الانفعاليَّة وَفِي وصفِ الخيل بالضُّمور الَّذِي هُوَ مِنْ أَحْكَام القيمة .

وهَكَذا ، فإِن الذَّاكرة الَّتِي أَعادت ترتيب مَا وَعَتْهُ وانفعال الشَّاعر ، والرغبة في التحميس هَدفت جميعا إِلَى إِطْراءِ الرَّاكب والمركوب عليه : المُحَارب وَأَدَاة الحرب . فهناك تلازم بين الْعُنْصُرَيْنِ وفقد أحدهما يفقد لأجله الآخَر وَيُصْبِحُ عديم الفائِدَة والجَدْوَى ، وقدِ استَمَرَّ في التَّعْبير عن هَذَا التَّلازم في البيت الآتي :

وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً
كَأَنَّهَا — فِي ظَلاَمِ النَّقْعِ — نِيرَانُ

فَالْبَيْتُ — كَمَا نَرَى — يُعَبِّر عَنْ نَفْسِ الْمَقْصَدِ بِأَلفاظ مختلفة ، ولكنَّها



تؤدِّي نفس الوظيفة . فشطر البَيْت الأول يَبْدَأ بِالنِّدَاء البَعِيد .
وبألفاظ تُوحِي بمتقَابلاتها : الحامل / الواضع
سيوف الهند / غير سيوف الهند

مُرهفة / كَهْمَةً

وقد جاء الشَّطر الثَّاني موضِّحاً للشَّطر الأوَّل ففيه :

ـ ظلام النقع	=	ظلام الليل	
ـ النِّيرانُ	=	سيوف الهند	
ـ النَّار	=	النُّور	النار ـ النور
ـ الظَّلام	=	الضَّلال	الظلام ـ الضلال
ـ نور	=	السلم	نور السلم
ـ نار	=	الحرب	نار الحرب

النِّيران = النَّفْعُ / الضر — الانتِصارُ / الهزيمةُ — النهار / اللَّيل — لِلْمُسْلِمِينَ / لِلْكَافِرِينَ

فَبِهَذِهِ السيوف ينشرون نُورَ الهُدَى وَيُبَدِّدونَ ظَلَامَ الكفر وَضَلالَتَهُ. والسيوف إِذا بقيَتْ في أغمادِها لا تَظْهَرُ قِيمتُها، كَمَا أَنَّهَا إِذَا كَانت كِهَاماً فإِنَّهَا تكُونُ وَبَالاً على أصحابها. ولكن سيوف الهْند مُرهفة ضَرْبَتُهَا قَاتِلَة لَامِعةٌ في ظلام النقْعِ الدَّامِسِ. كَما أنَّ حَامِليها مؤهَّلونَ لِحَمْلِهَا لَيْسُوا بِرَعَادِيدَ وَلاَ جُبَنَاء. فَهِيَ هِدَايةٌ حَمَلَتُهَا مُهْتَدُونَ، وهي إِهَانَةٌ لِلظَّالِمِينَ.

وَرَاتِـعِيـنَ وَرَاءَ الـبَـحْـرِ في دَعَـةٍ
لَـهُـمْ ـ بِـأَوْطَـانِـهِمْ ـ عِـزٌّ وَسُلْطَانُ

فَالْبَيْتُ استِمْرَارٌ لما سَبَقَ، إِذْ يبدأ بِنِدَاء للبَعِيدِ حَسّاً، ولكن في هَذَا البيت مَيْلاً إِلَى التَّهكُّم نُدْرِكُهُ منَ استِعْمَال الشَّاعر لِبَعْضِ الألْفَاظِ، فَهُوَ يُسَاوِي بَيْنَ ٱلْمُسْتَغَاثِ بِهِمْ وَبَيْنَ الحَيَوان(44) :

(44) يؤكد هذا المعنَى القدحي ما ورد في رسالة أبي القاسم العزفي إلى فقهاء المغرب وصلحائه التي يبشرهم فيها بما وقع بالأندلس سنة 674هـ. يقول فيها : «بمحاربة أعداء الله الذين صاروا بطول الدعة والنعم المتّسقة من ربّات الحجال» ابن أبي زرع. الذخيرة السنية. ص 153.

الإنسان = الحيوان } الإنسان يرتع
الحيوان يرتع

في حين أن العرف اللغوي يقتضي أن يكون :

– الحيوان يرتَع
– الإِنْسانُ يَمْرَحُ

وهذا يَعْنِي أنَّ :

– الأَنْدَلُسِيِّينَ حَزِنُونَ
– المَغَارِبَةِ فَرِحُونَ

ومحافظة على قاموس الشَّاعر فإن النَّاس عند الشِّاعر صِنْفَانِ :

1) أمام البحر = الفزع والهلع = الذل والضعف = ضياع الأوطان
2) وراء البحر = الدعة والنِّعَمُ = العِزُّ والسلطان = ملك الأوطان

وَيُلَخِّصُ كُلَّ ذَلِكَ : – العُبُودِية
– الحـــرِّيَّة

وَإِذَا كَانَ فِي الشَّطْرِ الأوَّل نَكْهَةٌ استهْزائية واضحة فإن الشَّطر الثاني يُخَفِّفُ مِنْ حِدَّةِ «سَبْقِ اللِّسان» هذه الَّتِي وقع فيهَا الشَّاعِرُ : فلو لم يَسْتَدْرِكْ لَفَهِمَ ٱلْقَارِئ أو المستمع أنَّ مَنْ وَرَاءَ البَحْرِ يَعِيشُ فِي بِطَالَةٍ وَخُلُوٍّ مِنَ المَجْدِ والسُّؤْدَدِ . ولِذَلِك جَاءَ تَسَلْسُلُ تَعْبِيرِهِ لِيُخَفِّفَ مِنْ وَقْعِ الشَّطْرِ الأَوَّلِ .

* * * *

فالأبيات الثَّلاثة تَتَضَمَّنُ تَعَادُلاَتٍ وَتَقَابُلاتٍ رَصَدْنَاهَا فِي كُلِّ بَيْتٍ عَلَى حِدَةٍ ؛ فَلْنَكْتَفِ الآنَ بِتَوْضِيحِ التَّعَادُلاَتِ فِي الأَبْيَاتِ جَمِيعِها :

يَاراكِبين عتاق الخيل	ضامرة كأنَّها	في مجال السَّبْق	عِقْبَانُ
يَاحَامِلِينَ سُيُوفَ الهند	مرهفة كأنَّهَا	في ظَلام النَّقْع	نِيرَانُ
يَارَاتِعِينَ وَرَاءَ البحْر	فِي دَعَةٍ لَهُمْ	بأوطانهم	سلطان

ملاحظة : «كَأَنَّ» واسطة بلاغية أوْ مَقَالية .

وَلْنُعِدْ تشكِيلَ هَذِهِ التَّعَادُلات بِصُورَةٍ أُخْرَى لِنَتَبَيَّنَ مَدَاهَا :

المكان :	في مجال السبق	= في مجال النَّقْع	= بِأَوْطَانِهِمْ .
الزمان :	الحاضر	= الحاضر	= الحاضر
الانسان :	يارَاكبين	= ياحَامِلينَ	= ياراتعين
الملكية :	عتاق الخيل	= سيوف الهند	= الأوْطَان
الجهة :	الشَّكُّ	= الشَّك	= الشك ضِمْنِيّاً واليقين صَرَاحَةً

فَهَذِهِ التَّعَادلات والتَّشَابُهات المصَرَّح بِها تَعْكِسُ وحدة مقصد الشَّاعر والهدف الَّذِي أرَادَ . أي المَدح لمن وراءَ البَحْر الأقوياء الشُّجْعان ؛ ولكن الشَّاعر بَدَرَتْ منه بعض فلتات اللِّسان حَاوَل أن يعتَذر عَنْهَا ثُمَّ سُرْعَانَ مَا انقلبتْ إِلَى تَوْبيخٍ وَتَقْرِيعٍ :

أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ
فَقَدْ جَرَى بِحَدِيثِ الْقَوْمِ رُكْبَانُ

إِذ الاستِفْهَام فِي هَذَا البيْت ـ يُفِيد التَّوبِيخ والمَرارة فِي آنٍ واحِدٍ وذلك لِتهَاوُنِ مَن وَرَاءَ البَحْرِ عَنْ نَجْدَةِ إِخْوانِهِمْ فِي الدِّين وفِي الدَّمِ مُدَّعِين أنهم لا يَعْلَمُونَ شَيْئاً ، فالوضع إِذن :

ـ أهْل الأندلس = العلم
ـ غير أهل الأندلس = العلم
ـ من وراء العدوة = ادعاء الجهل .

وحَتَّى إِذا اعترفوا بعلمهم ولم يهبوا إِلى النجدة والدِّفاع ، فإن الأمر حينئذٍ يكُون : العلم = الجهل .

وقد جاء الشَّطْر الثاني لِيَرْفُضَ ادعاء الجهل :

النبأ العظيم / السر = الشيوع / التكتم

فما جرى في الأندلس قد شاع وانتشر في كُلِّ الأقطار والنَّواحي . وَقَدْ كَثَّفَ هذا المعنى فِي تَعْبِيرٍ جَاهزٍ مُتوارَثٍ سَاقَهُ — حُجَّةً — لِتَسْوِيغِ ذَمِّهِ وَتَوْبِيخه . وهذه الحجة تُبَيِّنُ النَّزْعَةَ الجدَالِية التي صاغ بها الشاعر الشطر الأول : أعندكم نَبَأٌ ؟ ليس عندنا نبأ لبُعْدِ الشقة بَيْنَنَا ! ليس هذا صحيحا لأنه «قَدْ سَرَى ...» . وهكذا خَلق الشَّاعر توتُّراً بَيْنَهُ وَبَيْنَ مُخاطبيه :

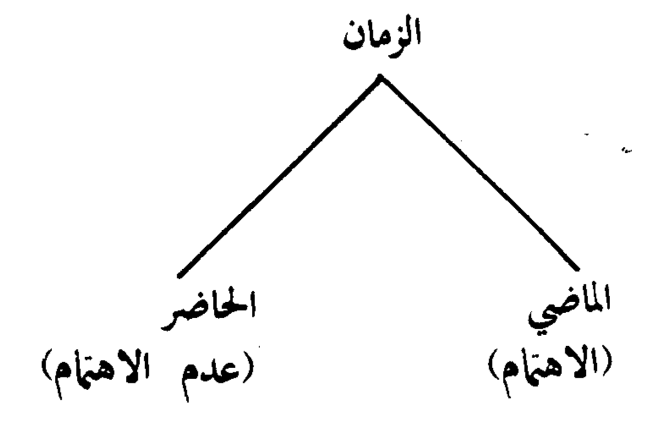
الشَّاعر ⟵⟶ مَنْ وراءَ البَحْرِ .

وقد استعان بالتُّراث لنُصْرةِ موقفه في شَكْلِ جُمْلَةٍ خَبَرِيَّة لِيُسَلِّم له المجادل . وَبَرْهَنَةً من الشَّاعر على مَا قَالَهُ بدأ يَسْرُدُ الأحاديث التي سارت بِهَا الرُّكْبَان :

كَمْ يَسْتَغِيث بِهَا الْمُسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ
أَسْرَى وَقَتْلَى فَلاَيَهْتَمُّ إِنْسَانُ

فأهل الأندلس مُتَوَجِّعُونَ مُسْتَغِيثُونَ أَسْرَى قَتْلَى / من وراء البحر غير مكترثين غير مُهْتَمِّين طُلَقَاء أَحْيَاء

فَأَهْل الأندلس كانوا عَلَى حَالة تقابل الَّتي هم عليها الآن . وَمَنْ وَرَاءَ البحر كانوا مهتمين ، وهم الآن غَافلون :



ورواية هذا البيت تُقابل بَيْنَ أهل الأندلس وغيرهم من المسلمين ،

وبخاصة أهل بر العدوة. على أن هناك رواية أخرى، وهي أقل رَجَاحَةً، يقابل فيها الشَّاعر بَيْنَ المغَارِبة والأَنْدلسِيِّين بلغَة صريحة أي:

نَحْنُ (الشاعر وغَيْرُه) / هُمْ

ولكن هذه القراءة قَدْ يُشْتَم مِنْهَا رائحة التعصب المغربي. كما يمكن أن يفهم من البيتِ عَلَى أَنَّهُ اسْتِغَاثَةٌ مِنْ بَعْض الأندلسيِّين ببعض الأندلسيين. وحينئذ يكون:

$$\frac{\text{المستغيث}}{\text{المستغاث به}} = \frac{\text{المدن السَّاقطة في يد النَّصَارَى}}{\text{المدن المسلمة بالأَنْدَلُس}}$$

على أن ما سَبَقَ وما يلي يُرجح المقابلتين الرئيسِيَّتَيْنِ:

- أهل الأندلس
- من وراء البحر

وأن المقْصُودِين بالاستغاثة هم أهل بر العدوة.

ومهما يكن فإن استصراخ الأندلسيِّين كان يذهب صيحة في وادٍ و«لا يَهْتَمُّ إنْسان»، ومن ثمة، فإن الشَّاعر يزيد في توبيخه واستنكاره:

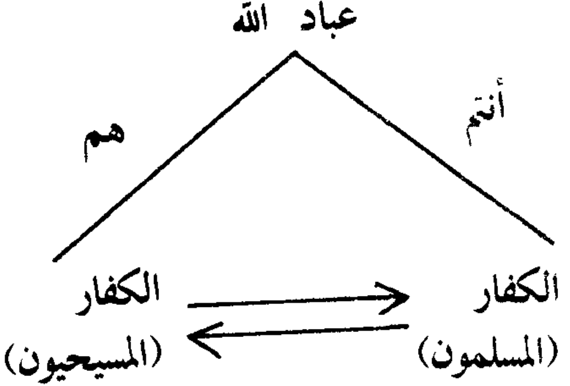
مَاذَا التَّقَاطُعُ – في الإِسْلام – بَيْنَكُمُ
وَأَنْتُمُ – يَا عِبَادَ ٱللَّهِ – إِخْوَانُ

$$\frac{\text{ماذا}}{\text{ذلك}} = \frac{\text{التقاطع}}{\text{التواصل}} \frac{\text{الجاهلية}}{\text{الاسلام}} = \frac{\text{ما قبل الإسلام}}{\text{الإسلام في الجزيرة}} = \frac{\text{الجاهلية، التقاطع، الضعف، الذل}}{\text{الرجوع إلى ما بعد الإسلام}}$$

وَيُمْكِنُ صياغة حالة الأندلسيين بِحَسَبِ منطق الشاعر في المراحل الثَّلاث الاتية:

ما قبل الإسلام	إسلام السلف	في الجزيرة
أعداء	إخوان	أعْداء

فَهُنَاكَ نُكُوصٌ ، إِذن ، ورجوع إلى الحالة الابتدائية . ومن ثمة حَقَّتْ عَلَيْهِمْ كَلِمَةُ ٱللَّهِ ، لأَنَّهُمْ نَكَثُوا العَهْدَ فَفَقَدُوا تَمْكِينَهُمْ فِي الأَرْضِ ، وَهكَذَا فَإِنَّ :



فَالمسلمون صَارُوا «كُفَّاراً» إِذْ رَجَعُوا إِلَى سالف عهدهم الَّذِي يَتَمَثَّلُ فيما قبل الإسلام ، وكأن الإسلام كان فترة عارضة لأنَّ مَبادئه الدَّاعية إِلَى التَّعاضُدُ والتَّكافل والتَّسَانُد لم تبْقَ فاعلة بينهم . وهم بذلك خرجوا عن طاعة ٱللَّهِ ورَسُوله وصاروا يَعِيشُون في جَاهلية جَهْلاء .

وكل هذه المَعاني وَرَاءَها تُراثٌ قرآني وَحَدِيثي داعٍ إِلَى نَبْذ التَّقَاطُعِ والتَّدابر والتنازع المؤدية إلى الفشل وذَهاب الريح .

على أنَّ الشَّاعر اتَّخَذَ أُسلوباً آخر ــ بَعْدَ التَّوْبِيخِ العَنِيفِ ــ قوامه التَّحْضِيض والعرض يَسِير في نَفْسِ الاتِّجَاهِ ويقصد إِلَى الغاية نَفْسِهَا ، وهي الدعوة إِلَى الجهاد والاتِّحاد وقد ابتدأه بقوله :

أَلاَ نُفُوسٌ أبيـاتٌ لَهَا هِمَمٌ
أَمَا عَلَى الخَيْرِ أَنْصارٌ وأَعْوانُ

«فألا» للعرض والتَّحْضِيض ، و«معناهما طلب الشَّيْءِ ، لكنَّ العرض طلب بلِين ، والتَّحْضِيض طَلَبٌ بحَث»[45] . والبَيْتُ يَحْتَوِي على المعنيين معا : العرض على جهة التأدِيب ، والتَّحْضِيض على جهة الحَثِّ والتَّرْغِيب . وقد جاءَت مكررة بصيغة أخرى وهي «أما» الَّتي للعرض .

(45) ابن هشام ، المغني ، ص 69

ومع هذا الأسلُوب اللّين ظاهِريّاً فإن رؤية الشّاعر المأساوية طَغَتْ على عواطِفه فَوَصَفهُمْ ، وكأنهم فَقَدُوا كل كرامةٍ فَوجَّهَ إِلَيْهم الخطَاب لِيَسْتَرْجعُوا مَا فقَدُوا ، وَيُمْكِن اَلْتِماسُ هذه الرُّؤيا مِنْ خِلَالِ تَفْتيت البيت إلى مُكَوِّناته الآتية :

– النفوس الأبية / النُّفوس السَّاقِطة
– الهِمَّة / الوَضَاعة
– الملك / الْفَقْدُ
– المحتمل / المُمْكِن
– الوُجُود / المُحتمَل – المُمكن
– الخَير / الشَّر
الأنصار / الأعْداء
– الاعوان / المعِيقون

* * * *

ومحمل القول في هذه الوَحدة الرُّباعية أَنَّهَا يُهَيْمِنُ عَلَيْهَا التَّوْبِيخُ والتَّقْرِيع والموازنة بَيْن ماضٍ مَجِيدٍ ، وحَاضِر مأْسَاوِي أَلِيمٍ وَيُمْكِنُ تَلْخيصه فِيما يَلِي :

الماضي – المدح : أحياء، طلقاء، متواصلون، أنصار، أعوان = مسلمون

الحاضر – الذم : قَتْلَى ، أَسْرَى ، مُتقاطِعون ، أعداء ، معيقون = جاهليون

والجاهلية :

إِمَّا : تَقَاطُعٌ ، عَدَاوَةٌ ، ضَعْف = ذل
وَإِمَّا : ملك ، غطْرَسَة ، جبَروتٌ = هلاك .

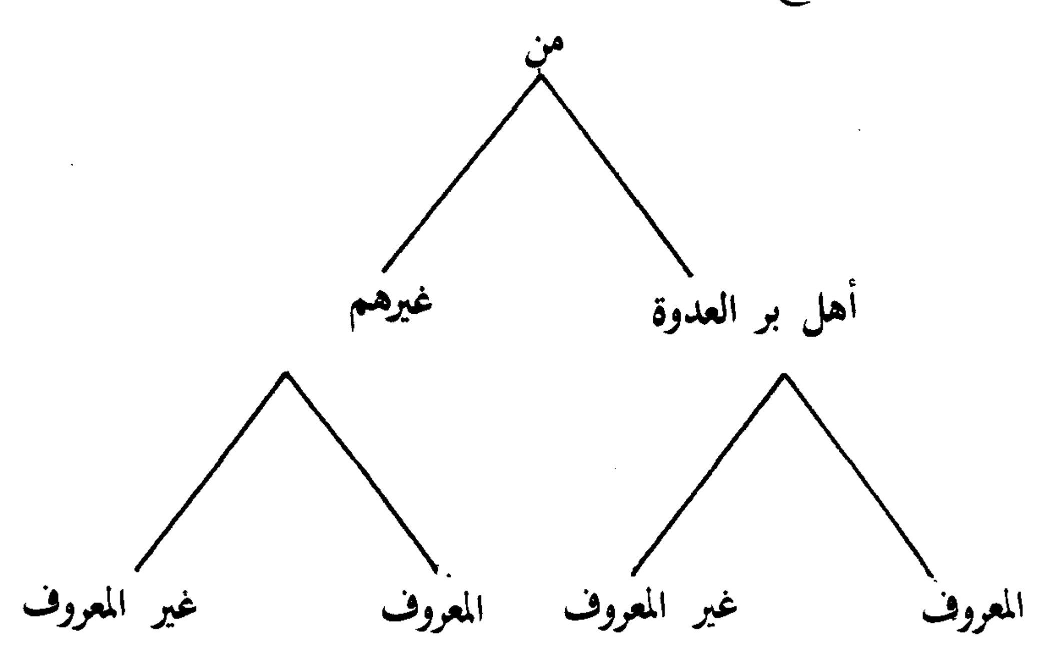
جـ – الذلة بَعْد العزة

فَقَدْ نالهم الذل والهلاك لأَنَّهُمْ رَجَعُوا إِلَى الجَاهلية. وَمَع ذلك، فإِنَّ الشَّاعر لَمْ يَقْصِد إِلَى التَشَفِّي، وإِنَّمَا بَدَأَ يَسْتَغِيثُ لَهُمْ لِيُمْكِنَ انْقاذُ مَا يُمْكِنُ انْقَاذه مِنهُمْ.

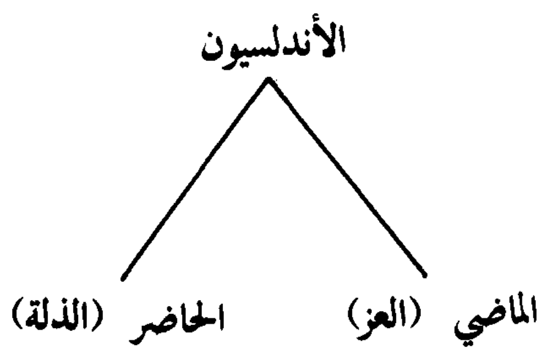
يَا مَنْ لِذِلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزَّتِهِمْ
كَأَنَّهُمْ، وَهُمُ الأَحْرار، عُبْدَانُ

لَقَدْ ابتدأ البيْتَ بالاستغاثَة، وهي –كما عَرَّفَهَا النَّحْوِيُّون– «نِداء مُوَجَّهٌ إِلَى منْ يُخَلِّصُ من شِدَّة واقعة بالفعل أَوْ يُعِينُ عَلَى دَفْعِهَا قبل وُقُوعِهَا». وَهِيَ تَتكَوَّنُ مِنْ أَرْكَانٍ ثَلاَثَةٍ:

1) حرف النِّداء «يا»
2) المستغاث بِهِ المطْلوبُ مِنْهُ العَوْنُ والمُسَاعَدَةُ.
3) المُستغاث له المطلوب بِسَبَبِهِ العَوْنُ إِمَّا لِنَصْرِهِ أَوْ تَأْيِيدِهِ وإِمَّا للتَغَلُّبِ عَلَيْهِ. وهذه الشُّروط النَّحْوِيَّة متوافرة في هذا البيْت. فَهُنَاكَ حَرْفُ النِّدَاء «يا»، ومستغاث بِهِ «مَنْ»، ومستغاثٌ لَه «لذلَّةٍ» للتَّغلُّبِ عَلَيْهِ.
وهذه الاستغاثَة عامَّة لا تَقْتَصِرُ عَلَى أهْلِ بَرِّ العَدوَةِ، وإِنَّمَا هِيَ مُوَجَّهَةٌ إِلَى كُلِّ مَنْ يَسْتَطِيعُ أن يُغِيثَ مِنَ المسلمين، وتوْضِيحه:



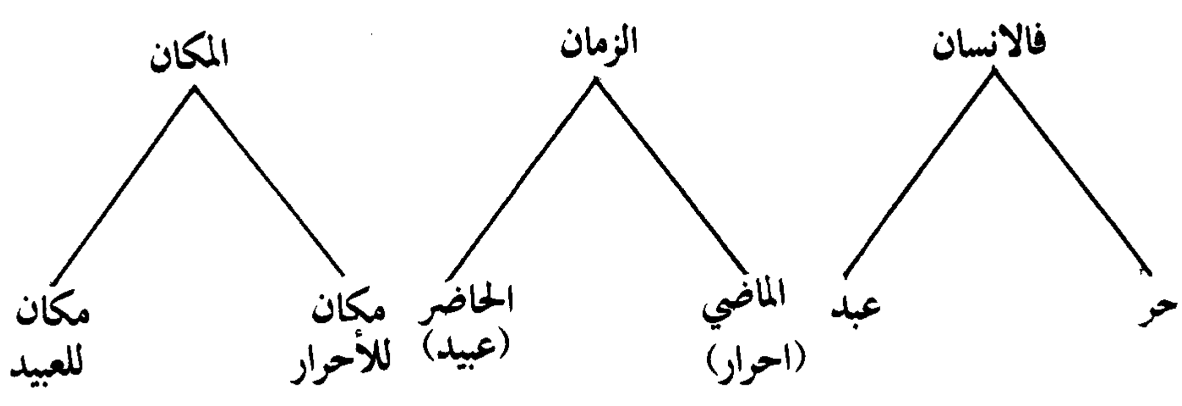
فَالأنْدلسيون كَانوا مُحْتَاجِينَ أكْثر مِنْ غَيرِهِم لأَنَّهُم كَانُوا يَعِيشُونَ فِي عزة وَسُؤْدَدٍ. وَلَمْ يَكُونُوا يَعِيشُونَ فِي ذلّ ومَهَانَةٍ.



وَوَرَاء كُلٍّ هذا صَدىً يَتَرَدَّدُ آتياً مِنْ مَقْروءاتِ الشَّاعِرِ. وَمَا تَرَسَّبَ في ذاكرتِهِ منْ مَحْفوظَات، ومنه: «ارْحَمُوا عَزِيزَ قَوْمٍ ذَلَّ» فشَطْرُ البَيْتِ تَكَادُ تتطَابَقُ ألْفَاظُهُ مع القول المأثور المشار إليه:

يا من ل	=	ارحموا
ذلـة	=	ذل
عزتهم	=	عزيـز
قـوم	=	قـوم

وكل من القول والبَيْت يَنُصُّ على تَحَوُّلِ حال: مِن الحرية إلى العُبودية، ومن الإسلام إلى الكفر. وقد وقَعَ هَذا التَّحَوُّلُ مِنَ الإنْسان نفْسه في التفريط فيما آتاه ٱللَّهُ والكفران به.



ولكن الشَّاعر لَمْ يَذْهَبْ بتعبيره إِلَى حَدّ التَّنَاقُض: أحرار / عبدان في آن واحد. ولذلك عَبَّر بـ«كأن» الَّتِي تُفيدُ التميز بَيْنَ الطَّرفين وَالَّتِي تُفيدُ

الشَّكّ . وهكذا فإِنَّهُ احْتَرَز . وقد زَادَ هَذا الاحتِرَازَ قُوَّة في الجملة الحالية «وهم الأحْرار» والبيتُ التَّالي توضيح لهذا :

بـالأَمْسِ كَـانُوا مُلُوكاً فِي مَنَازِلِهِمْ
والَيْوَمَ هُمْ ـ في بِلَادِ اَلْكُفْرِ ـ عُبْدَانُ

فَأَلْفَاظُ هَذَا البيت المَتَقابلة تَعْكس الحالة الَّتي آل إِلَيْهَا وَضْعُهُم :

مَاضِيهم	حَاضِرهم
ـ الأَمْس	اليَوْمَ
ـ كَانُوا	هُـمْ
ـ مُلُوك	عُبْدَانُ
ـ فِي مَنَازِلِهِمْ	فِي بِلَادِ الكُفْر
(في بلادِ الإِسْلام)	

وَقد صاغَ هذا البيت صياغة مجازية للتَّعبير عَن انْفِعاله وَتِبْيان مَدَى المفارقة التِي وَصَلُوا إِلَيْها والكَارِثة الَّتي حَلَّتْ بِهم :

فالحقيقة :	والمَجَـاز :
ـ النَّاس	المُلُوك
ـ اليَوم	اليَوْم
(يوم صياغَةَ الشَّاعر القَصيدة)	(الحَاضِرُ مُطْلقا)

عَلى أنَّه انْتَقَل في عُنْصُرٍ من هذا البَيْتِ من المجاز إلى الحَقيقة . فقد عَبَّرَ ـ فيما سَبَقَ ـ بما يُفيد الشَّكَّ والاحترَاز ، ولكنَّه عَبَّر هُنا بِيقِين تام وتوضيحه :

الأحرار / مثل العبيد

مثل العبيد / العبيد

وقد قدم النتيجَة وحَاصل الأمر في حين أنَّه كان يجبُ أنْ يأْتِيَ هذا

البيت بعد الأبيات اللاَّحقة تطبيقا لـ«قانون الاستقصاء» الَّذي يجب أن يَتَوَفَّر فيه ترتيب لعناصر المَوْضوع المتحدِّثِ عَنْهُ :

فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لاَ دَلِيلَ لَهُمْ
عَلَيْهِمُ – مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ – أَلْوَانُ
وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمُ
لَهَالَكَ الأَمْرُ واسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ

فَهُنَاك تقابلات في هَذَيْن البيْتَين :

	الدليل	/	لا دليل	
المَاضِي :	المهتدِي	/	الحَائِر	الحَاضِر
	العز	/	الذلّ	
	أَلوان الفَرح	/	ألوان الحُزن	
	الشِّراء	/	البَيْع	
	الطلقَاءُ	/	الأَسْرَى	
المسيحيون	الضَّحِك	/	البُكَاء	المُسلمون
	الأَفْراح	/	الأَحْزَان	
	الأَمْر السَّار	/	الأمر المُهْول	

فالبيتان يُكَوِّنان وحدة تجمع بيْنَهُما «لو» الشرطيَّة الَّتي تعقد السَبَبِيَّة والمُسببيَّة بَيْنَ الجملتين بَعْدَهَا . أو أنَّ جوَابَ الشَّرط هو نَتِيجة لأداة الشَّرط وفعله ، ولكن المُخَاطب لم يَسْتَجِبْ ، ولم يفعل :

الرؤية	/	عَدَم الرُّؤْيَة
النَّجْدَة	/	عَدَمُ الاكْتِرَاث

والشَّاعر يدعو إِلَى الرؤية ويأمر بِهَا بأسلوب غَيْر مُباشر ، ولكنَّه يُفْهَمُ من سياق الكلام .

ويجمع بين البنيتين بنية أساسية :

الطلقاء / الأَسَارَى .

ومِنْ ثَمَّة ، فإن البيتَ (36) كان محله أن يأتي بَعْدَ هَذَيْنِ البيتين ليقع التماسك المعنوي وتسلسل العنَاصر ، وَيَتْبَعهُ البيت التَّالي :

كَمْ مِنْ أَسِير —بحَبْلِ الذُّلِّ— مُعْتَقِلِ
كَـأَنَّـهُ مُـيِّـتٌ ، والـذُّلُّ أَكْـفَـانُ

وَفيه تكرارٌ لما سبق ، وإِضافة جديدة :

الطَّليق / الأَسِيرُ

الحُـرُّ / المُعْتَقَلُ

حَبل العِز / حَبْلُ الذّلِّ

حَـيّ / كَمَيِّت

العز حَيَاة / الذُّلُّ أَكْفَانُ

وهذا البيت ينهي هذِهِ الوحدة ، وخلاصتهَا :

الأَحْرَار / مَثل العَبيد

مَثَل العَبيد / العَبيدِ

العَبِيدُ / مثل المَوْتَى

فهم موتَى وإِنْ كانوا أَحْياء .

* * * *

في هَذا المقطع محوران : الذل والعِزَّة . وقد انتقل المُسْلمون مِن العزَّة إِلى الذّلة ، وَانْتَقَلَ النَّصارَى من الذلة إِلَى العزَّة . وَقَدْ تَرَدَّدَ المحورانِ كثيراً مِنَ المرَّات صَرَاحَةً فِيمَا يتَعلَّقُ بأمر المُسْلمين ، وضمنا فيما يَعْنِي شأن النَّصارَى :

الذّل لذلة قوم : العبودية

ثياب الذل	:	فقد الرئاسة
حبل الذل	:	الاعتقال
الذل أكْفانُ	:	مَيْتة الأَحْياء

وأما العز فَلَمْ يَبْق منه إلا ذكريَاتٌ جميلة يحِنٌّ إِلَيْهَا المسلمون ، وقد انتقل إِلى النَّصارَى .

فهم :

أحرار
مُلوك
مُهْتَدُون
ضحِكُون
أَعِزَّاءُ

فالمسلمون – بِالأندلس – «ضربت علَيْهم الذلة والمَسْكنة وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ» لما فَرَّطُوا في دينه وسيرة رسوله ، وقد شَمِلَتَا الأندلسيين في حَيَاتهم وبعد مماتهم . ولا يعني هذا أن الشَّاعر يَتَشَفَّى فِيهِمْ وَيَرْوِي غليل حِقْده مِنهم . وإِنَّمَا كانت تَتَنَازعه عاطفتان : عاطفة دِينِيَّة تجعل مَا حَلَّ بالأَنْدَلُسيين نتيجة لعدم تمسكِهم بدينهم القويم ، وعاطفة إنسانية تَسْتَصْرِخُ وَتَسْتَغيثُ بكل من يَسْتَطِيع أن يُنْقذ وَيُجَاهِدَ لِرَدِّ صَوْلَةِ الاسلامِ وَالمُسْلِمِين . وقد عَبَّر الشَّاعر عن العاطفة الأولى بكيفية ضِمْنية ، وأفْصح عن الثانية بِكُلِّ مَا تَوَفَّرَ لَهُ مِنْ أَدَوَاتِ الإقناع .

د – أمثلة

وقد بدأ الشَّاعر الآن يخصص وَيُعْطِي أمثلة بَعْدَ مَا كَانَ يَتَحَدَّثُ بصفة عامة ، وقد اختار نمَاذِجَ معينة قمينةً أن تُثِيرَ انْفِعَالَ السَّامع أو القارئ وحَفيظَتَه على مَا فَعله الأعداء بالمسلمين . والأمثلة :

يَارُبَّ أُمٍّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا كَمَا تُفَرَّقُ أَرْوَاحُ وأَجْسَادْ

فالشَّاعر ينادي المسلمينَ لانقاذهم من تَقْتِيلٍ وأسْرٍ . وقد كَثُرَ فيهم القَتل والأَسْر . فحالة الأندلسيين الحالية :

الكثرة المأسورة	/	القلّة الطَّلِيقَة
الحيلولة	/	الأُلفة
الفرقة	/	الجمع

الروح + الجسد = الحياة = الأم الروح — الجسد = المماة = فقدان الأم	بالنّسبة للابن
الروح + الجسد = الحياة = الابن الروح — الجسد = المماة . = فقدان الابن	بالنسبة للأم

فهذه الألفاظ بَيْنَهَا رابطة وَثيقة ، إذْ بَيْنَهَا علاقة تَضَايف ، فأم تَقتضي أن لها ولدا ، وطفل يقْتَضي أن لَهُ أُمّاً . والتخصيص في البَيْت له قيمته المَعنوية والانْفِعالية والتأثِيرية . «فليفي ستراوس» أكَّدَ أن ألْفاظ القَرابة في اللُّغة الهندوأوربية ذات دلالة انفِعَالية[43] وربما كانت هذه الألفاظ في اللغة العربية أكثر من ذلك لأنَّهَا ، في بدايتها ، عبَّرتْ عَنْ مجتمعٍ قبلي متلاحم و«منقَسِم» .

وقد ثَنَّى —بَعْدَ هَذَا— بذكر الطفلة :

وَطِفْلَةٍ ما رأتْهَا الشَّمْسُ إذْ بَرَزَتْ
كَـأَنَّـمَا هِـيَ يَـاقُـوتٌ وَرَيْـحَـانُ
يَـقُـودُهَـا الـعِلْجُ لِلمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً
وَالْعَيْـنُ بَـاكِيَةٌ، وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ

فالطفلة في الماضي [+ منعمة] ، [+ ياقوت] ، [+ ريحان]

Voir C.K. Orecchioni, 1980 p. 55. (46)

والطفلة في الحاضر [+ مفقودة] ، [+ مكرهة] ، [+ باكية] ، [+ مضطربة] .

وهكذا ، فقد ختم الشاعر بالعرض : المرأة والأولاد بعد أن تحدث عن الأرض الضائعة ، والعرض (بفتح العَيْن) المفقود ، والدين المسلوب ، وكأن الشاعر وجهه ، بوعي أو بدون وعي ، القول المأثور : يموت الإنسان على أرضه أو عرضه .

* * * *

5) إمَّا إسْلَامٌ أَوْ لاَ إسْلام

لِمِثْلِ هَذا، يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ
إنْ كَانَ فِي القَلْبِ إسْلَامٌ وَإيمَانُ

والخلاصة التي أراد الشَّاعر أنْ يؤكَدِّهَا هِيَ أن الانسان إما :

— أن يكون له قلب مومن مليء بالإسلام ...
— أو أَنْ يكون لَهُ قلْب كافر لا إسلام فيه ولا إيمان .

فمن أنْجَدَ وأغاثَ وجاهد في سبيلِ اللَّهِ والإسلام وتخليص أبناء المسلمين ونسائهم مِنْ نَيْرِ العُبُودية فَهُو مسلم . ومن تَخَاذَلَ وتصَامَّ وتعَامَى فهو كافر . فلا خيار إذن ، إما إسْلَامٌ وإيمان ، وإمّا عِصيان وكُفْران .

وعلى هذا فإن **الجِهَاد** صَارَ فَرْض عَيْنٍ لا فرض كفاية . فَقَدْ تَعَيَّن على كل منْ في قلبه إسلام وإيمانَ ، وَلاَ يمكن النصَّر فيه إلاَّ **باتِّحَادِ** كلمة المسلِمين ونبذ الفرقة الدِّينيَّة (الابتِداع في الدِّين) والسِّياسية والعرقية .

خُلاصة

حاولنا في التَّحليل السَّابق أن ننظر - بَادِئَ الأمر - إِلَى القصيدة بِمِنْظَارِ النَّقْدِ العربي وَمَقَايِيسِهِ، فَتفهَّمْنَاها عَلَى ضَوْءِ تِلْكَ المقاييس الَّتِي كان اتِّباعها مَرْغُوباً في الشعر «الجيِّد» وهكَذا، فَإِنَّنَا وَجدنا القصيدة انقسمت إِلَى فصول أساسية وَثَانوية. وقد اتَّسَمَ - فعلاً - كلُّ فصل منها بسمات تعبيرية ومعنويَّة جعلته يَمْتَازُ مِمَّا قبله ومِمَّا بعده بناءً على ما قصد إليه الشَّاعر من التَّرْكيز على بعض العناصر أكثر مِنْ غَيْرِهَا.

ولو اكتفينَا بهذِهِ القراءَة وحدها لَكُنَّا غير مُعَاصِرِينَ خَارِجِينَ مِنَ التَّاريخِ، ولذلك «نَحتْنَا نَظَرِيّة» مُسْتَمَدَّة مِمَّا وَرَدَ عند بَعْضِ النُّقَّادِ العرب القدامَى ومن بعض وجهات النَّظرِ المعاصرة، وَقَدْ حَلَّلْنَا القصيدة بحسب مَا وَرَدَ في «النَّظَرِيَّة» مِنْ مبادئ.

وَتُحَتِّمُ عَلَيْنَا القراءَةُ المعاصرة المقترحة - فِي النِّهَايَة - أن نرجع القصيدة إِلَى قُطْبٍ وَحِيدٍ وهو:

الدهر / الإِنْسان

وَيَتَفَرَّعُ عَنْهُ مِحْوَرٌ ثَان وهو:

الدهر - الإنسان / الإِنْسان

وكلٌّ منهما يَحْتَوِي عَلَى تقابلات فرعيَّة أُخْرَى.

والتَّقابل الأَسَاسِي أَضْفَى عَلَى القصيدة جَوّاً مَأساوِيّاً مِنْ بِدَايتها إِلَى نِهايتها؛ وَدَلِيلنا على ما نقول:

- أننا إذا تَتَبَّعْنَا لفظ «الدَّهر» في القَصِيدَةِ فَإِنَّنَا نَجِدُهُ في البَيْتِ

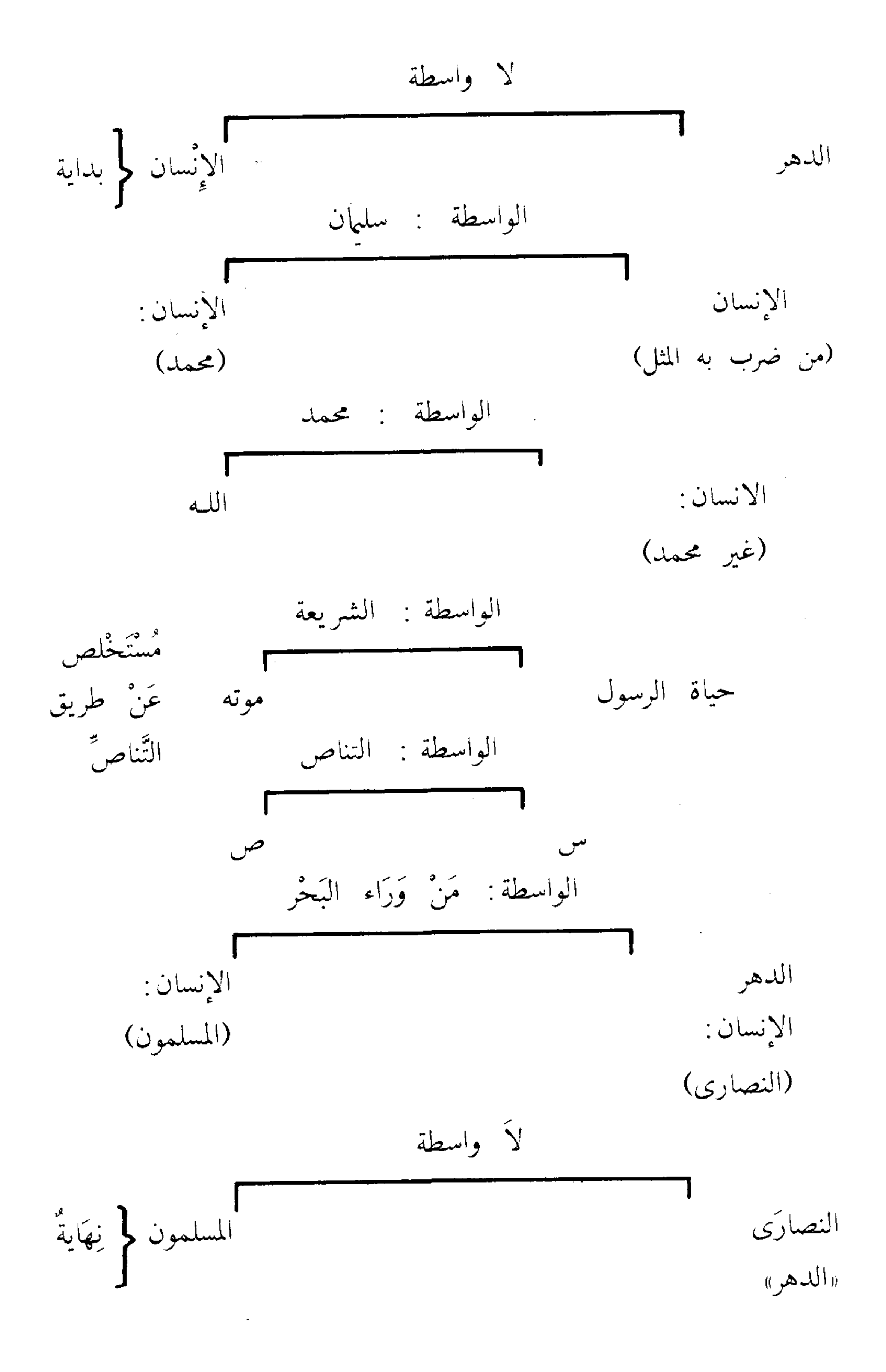
(4) ، و(5) ، و(13) ، و(25) . ومعْنَى هَذَا أَنَّنَا نَجِدُهُ مُنْدَسّاً بَيْنَ ثَنَايَا المِحْور الثَّانَوِي أَيْضاً .

– أن الأَلْفَاظ الَّتِي هي بِمَثَابَة مُكَوِّنَات للدَّهْرِ نجدها مُنْبَثَّةً في أَغْلَبِ القَصِيدَة : الفَنَاءُ ، أَمْرٌ ، فَجَائِعُ ، الحَوَادِث ، خطبٌ ، المصيبة ، الرُّزْءُ .

– أن الزَّمان الدَّوِري جوهر كثير من أبْيَاتِ القصيدة .

– أن الدَّهْر يُحَرِّكُ الإِنْسانَ ضد الانسان ، وَلَيْسَتْ أَفْعَالُ الإِنْسَانِ فِي الإِنْسَانِ إِلا تَجَلّيات لانتقَام الدَّهْر وَتَشْخِيصِهِ . ومأساة الإِسلام بالأندلُس فِي عصر الشَّاعر لَيْسَتْ إِلاَّ تَحْقِيقاً لِجَبَرُوتِ الدَّهر بواسطة صَنِيعَتِهِ الإنسَان المسيحي .

فهناك إِذن تَوتُّرٌ نَاتِجٌ عن المقابلة الرئيسية والمقابلات الثَّانويَّة الفَرْعِيَّة . وَتَوْضِيحُهُ :

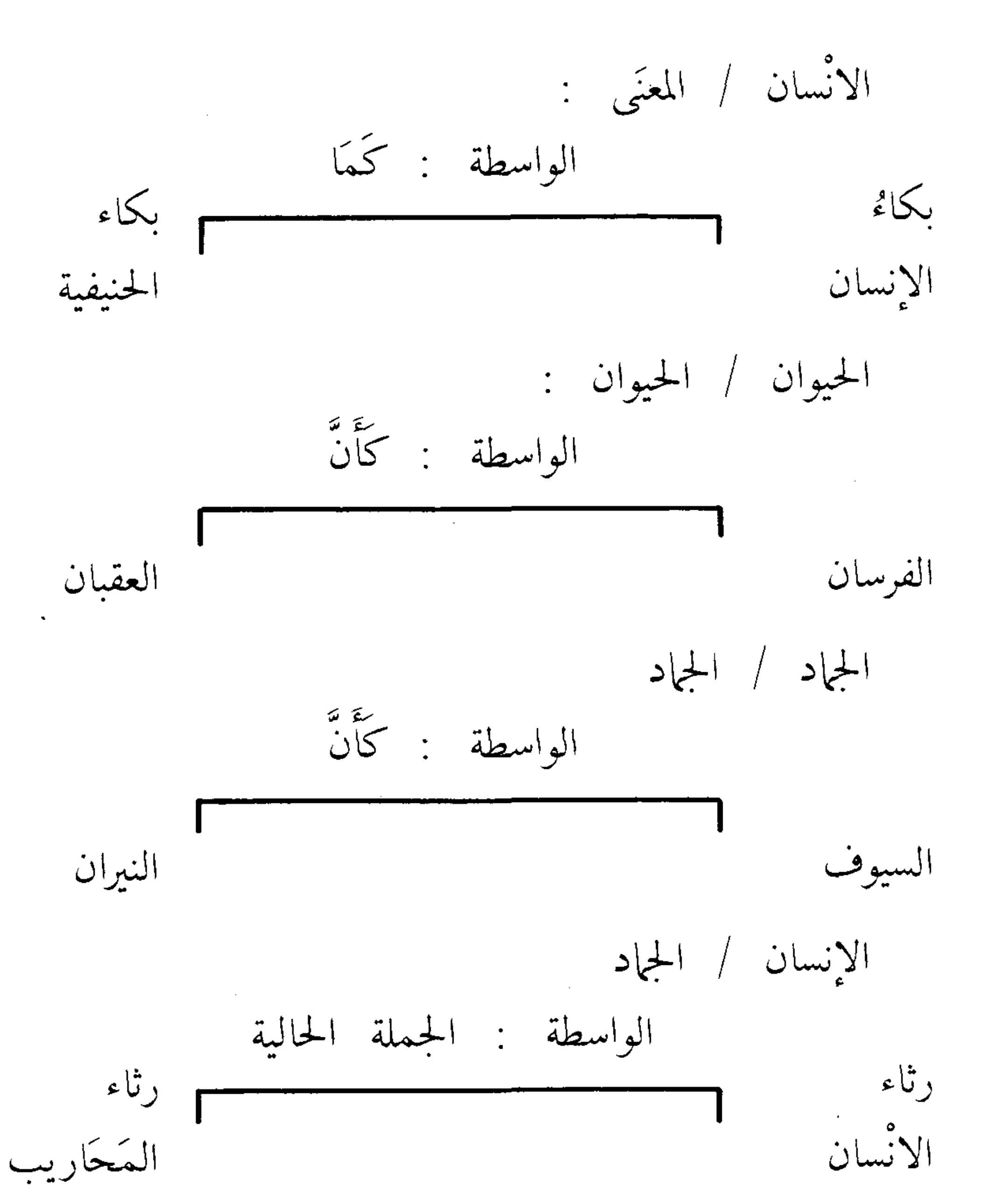

لا واسطة
الدهر
الإنْسان
بداية
الواسطة : سليمان
الإنسان
(من ضرب به المثل)
الإنسان :
(محمد)
الواسطة : محمد
الانسان :
(غير محمد)
اللـه
الواسطة : الشريعة
حياة الرسول
موته
مُسْتَخْلص
عَنْ طريق
التَّناصِّ
الواسطة : التناص
س
ص
الواسطة : مَنْ وَرَاء البَحْر
الدهر
الإنسان :
(النصارى)
الإنسان :
(المسلمون)
لاَ واسطة
النصارَى
«الدهر»
المسلمون
نِهَايةٌ

إذا ما نظرنا في المخطَّطِ فإنَّنَا نجد القصيدة انتهت بِمَا ابْتَدَأَتْ بِهِ نَعْنِي لا واسطة في النِّهَاية كما أنَّهَا لاَ واسطة فِي الْبِدَايَةِ ومعنَى هذا : أنَّ القصيدة تصور مأساة الإنسان وَجَبَرُوت الدَّهر وقوته وتبيانه :

	مكان الواسطة	لا واسطة	شبه الواسطة
الدهر/الإنسان	القسم الأول من القصيدة	المأساة	
الإنسان/الإنسان	القسم الثاني من القصيدة	المأساة المؤجلة	من وراء البحر
الدهر ـ الإنسان / الإنسان	القصيدة جميعها	المأساة	

على أَنَّنَا نجد فيما بين البداية والنِّهَايَة واسطة رمزِية موجُودة قبل تَأليف القَصِيدَة مثل سليمَان ، ومحمد ، والشريعة ، ومن دُعِيَ إِلَى الجهادِ ممن وَرَاءَ الْبَحْرِ ، وَما لجأ إليه الشَّاعر من تَنَاصّ .

وَإِذَا مَا تجاوَزْنَا هَذِهِ الواسطة القبليَّة فَإِنَّنَا نجد واسطة أخرى مقالية حَصَلت من تأليف الألفاظ ، ومجالها الذي تؤدي فيه وظِيفتَهَا كامِلَةً هو التَّشْبِيهِ وَالاِسْتِعارة ، إِذْ أَدَوَاتُ التشبيه وَسَائط لغويَّة بَيْنَ شَيْئَيْنِ مُتَنَاقِضَيْنِ وَلْنَسُقْ أمثلة للتَّوْضِيحِ :



وقد يؤدّي بِنَا هَذَا الْمِثَالُ إِلَى التَّنْبِيه عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ يَلْجَأُ إِلَى إِثْبَات الواسطَة عَنْ طَريق شَبيه بِأساليب الاحتجاج التي يكونُ هَدَفُهَا التأْثِير في المُخاطب ليتقبَّلَ بعض النَّتَائِج أوْ يَنْصَرِفَ عنها بواسطة جملة مُحْتَوية عَلَى ألفاظ أوْ تَعَابِير أو صيغ .

غير أن التَّوتر لا يَقْتَصِرُ على الأَساليب التي تَحْتَوِي على التَّشْبيهِ أو الاستعارة فقط وإنما يمكن أن يوجد في كل بَيْت بكيفيَّةٍ صَرِيحَة عَنْ طريق المقابلة : التَّمَام / النقصان الخ

أو عَنْ طريق الاستدلال بالمذكور عَلَى ٱلْغَائِبِ :

طِيبُ العيش / ضَنكُ ٱلْعَيْش
قَحْطَان / عَدْنَان الخ

كَمَا نَعْثُرُ عليه في أسْلُوب المواجهة بين «أنا الشَّاعر» ، و«أنت المخاطب» ، وَتَتَجلَّى المواجَهَة في «كاف الخطاب» ، و«تائه» ، والأمر والنِّداءِ ، والاسْتِغَاثَة والنَّدبة .

وَيُخَفِّفُ من هذه التَّوتُّرات واسطة أسلوب الغَيْبَةِ والسّرْدِ ولنضرب أَمْثِلَة تُوَضِّحُ هذا وَتُلَخِّصُ مَا سَبَقَ :

هِيَ الأمور ـ كَمَا شَاهَدْتَهَا ـ دُوَلُ

خطاب شَاهَدْتَ	واسطة ——————— غيْبَة	متكلم : أَنا الشاعر

يَا غَافِلاً ، وَلَهُ ـ فِي الدَّهْرِ ـ مَوعِظَةٌ

مُخاطب الْمُنَادَى	واسطَة ——————— غَيْبَة	مُتَكَلِّم الشاعر

أَيْنَ ...

مُسْتَفْهَم	واسطة ——————— جواب مَقَالِي أَوْ حَالي	مُسْتَفهِم

فَهَل يمكن — بعد هذا — أن نَتَبَنَّى مَا يُقَالُ : إِن الشعر حل لغوي لمعركةٍ بَيْنَ قُوَّاتٍ مُتَعَارِضَة ، وَيَكُونُ أكثر شعرية كُلَّمَا كانت المقابلات قوية . لعل القَصيدة التي حَلَّلْنَاهَا بُرْهَانٌ قَاطِع عَلَى صِحَّةِ هَذِهِ المسلمة . غير أن الاحتياط العلمي لا يَسْمَحُ لَنَا بإِصْدَار أحكَامٍ عَامَّة بِنَاءً عَلَى مَا تَوَصَّلْنَا إِلَيْهِ مِن نتائج من خِلَالِ نموذَج وحيد ، ولذلك تبقَى عدة تساؤلات واردة ، وهي : أهذا النوع من المقابلات خاص بِشِعر المُواجَهة أم هو عام فِي كُلِّ شعر ؟ وإِذَا كَان عَامّاً فهل تكون الواسطة ضَرُورِيَّة لإِرْخاء التَّوتُّر ؟ وَما هي أنواع الوَسَائِط ؟ وما العلاقة بَيْنَهَا ؟ وما أوجه التشابه بين الشعر والحكاية والأسطورة ؟... إِن دراسة نماذج أخرى هي التي سَتَسْمَحُ لَنَا بالإِجَابَة عنِ الأسئلة الوجيهة وبِإبعاد المزَيَّفِ مِنْهَا .

*

المصادر والمراجع

1 – العربية :

– أبو البقاء الرندي

الوافي في نظم القوافي . تحقيق الأستاذ محمد الكنوني (نسخة مرقونة)

– ابراهيم أنيس

موسيقى الشعر . مصر . مكتبة الأنجلو المصرية . مصر . 1965 .

الأصوات اللغوية . القاهرة (ط . 4) . 1971

– أبو حيــان

البحر المحيط . القاهرة . 1328هـ .

– ابن هشــام

مُغْني اللَّبيب . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . مصر . بدون تاريخ

– ابن أبي زرع

الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية (الذخيرة) . الرباط . 1972

– ابن عــذاري

البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب (البيان المغرب) . تطوان . 1960 .

– ابن الخطيــب

مختصر الإحاطة مخ . رقم : 1582 د . (غ . ع) الرباط

– ابن خلــدون

العبر . بيروت . 1961 (وبخاصة ج : 7)

المقدمة . مطبعة محمد عاطف . مصر . بدون تاريخ

- ابن جني
الخصائص. مطبعة دار الكتب المصرية . 1952م
- جابر أحمد عصفور
مفهوم الشعر. القاهرة . 1978
الصورة الفنية... القاهرة . دار المعارف . بدون تاريخ .
- حازم القرطاجني
منهاج البلغاء وسراج الأدباء (منهاج) . تونس . 1966 .
- كمال أبو ديب
في البِنية الإيقاعية للشعر العربي... بيروت (ط ثانية) 1981
- المقري
أزهار الرياض . 1938
- محمد عبد الله عنان
لسان الدين بن الخطيب . حياته وتراثه الفكري. مصر . 1968 .
- محمد مفتاح
«**الجهاد والاتحاد في الأدب الأندلسي**» عالم الفكر المجلد الثّاني عشر . العدد الأول — أبريل — مايو — يونيو . 1981
- علي حلمي موسَى
إحصائيات جذور معجم لسان العرب (باستخدام الكَمبيوتر) الكويت . 1972
- عصام قصبجي
نظرية المحاكاة . دمشق . دار القلم العربي للطباعة والنشر . 1980 .
- عبد الرحمان بدوي
المنطق الصوري والرّياضي . مصر . 1963 (ط. ثانية) .
- عادل فاخوري
المنطق الرياضي . بيروت . دار العلم للملايين . 1974 .

- علي البطل
الصورة في الشعر العربي . بيروت دار الأندلس . 1980 .
- عباس حسن
النحو الوافي . القاهرة . دار المعارف بمصر . (ط. رابعة) .
- السجلماسي
المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع (المنزع) . تحقيق الاستاذ الغازي علال . الرباط . مكتبة المعارف .
- السكاكي
مفتاح العلوم . دار الكتب العلمية . لبنان .

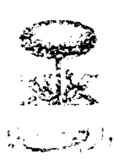
2 - بالفرنسية

- Catherine Kerbrat – Orecchioni, **la Connotation,** France, P.U.L. 1977.
- **l, Enonciation de la Subjectivité dans le langage,** Paris Armon Colin, 1980
- Daniel Delas et Jacque Filiolet, **linguistique et poétique,** Paris, Larousse, 1973.
- O Decrot, «Analyse pragmatique», Communication 32, 1981, p. 12.
- François Ricanati, **la transparence et l, Enonciation...** Paris, Seuil, 1979.
- Groupe U **Rhétorique de la poesie,** Paris, P.U.F. 1977
- Groupe d, Entrevernes, **Analyse Sémiotique des textes.** France, P.U.L. 1979.
- R. Jacobson, **Essais de linguistique générale,** Paris, Minuit 1963.
- **huit questions de poétique,** Paris, Point, 1977.
- Jean Cohen, **le Haut langage...** Paris, Flammarion,1979.
- Iouri Lotman, **La structure du texte artistique**, Paris, Gallimard, 1973.
- P. Ricœur, **La Métaphore vive,** Paris Seuil, 1975.
- Anne-Marie Pelletier,**Fonctions Poétiques,** Paris Klincksieck, 1977.
- Tzvetan Todarov, **Les genres du discours,** Paris, Seuil, 1978.
- Pierre Zumthor, Essais de Poétique Médievale, Paris, Seuil, 1972.

فهرس المواد

القسم الثاني
الأسطورة والتاريخ

مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء



صدر عن :

* روضة التعريف بالحب الشريف 1 – 2	تحقيق د. محمد الكتاني
* محمد اقبال مفكرا اسلاميا	د. محمد الكتاني
* الخوارج في بلاد المغرب	د. محمود اسماعيل عبد الرازق
* سوسيولوجية الفكر الاسلامي 1 – 2	د. محمود اسماعيل عبد الرازق
* تأملات في الأدب المعاصر	د. ابراهيم السولامي
* كتاب السياسة أو الاشارة في تدبير الامارة	الحسن المرادي : تحقيق د. علي سامي النشار
* الأصول : دراسة ابيتسيمولوجية	د. تمام حسان
* مناهج البحث في اللغة	د. تمام حسان
* اللغة العربية مبناها ومعناها	د. تمام حسان
* اللغة العربية بين المعيارية والوصفية	د. تمام حسان
* المدخل لدراسة التاريخ والأدب العربيين	د. محمد نجيب البهبيتي
* المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ 1 – 2	د. محمد نجيب البهبيتي
* تاريخ الشعر العربي	د. محمد نجيب البهبيتي
* أبو تمام الطائي	د. محمد نجيب البهبيتي
* أحاديث عن الأدب المغربي	العلامة عبد الله كنون
* تفسير سور المفصل من القرآن الكريم	العلامة عبد الله كنون
* رسائل ابن علي الحسن اليوسي 1 – 2	تحقيق الأستاذة فاطمة خليل
* زهر الأكم في الامثال والحكم 1 – 3 لأبي علي الحسن اليوسي	تحقيق د. محمد حجي و د. محمد الأخضر
* وقعة وادي المخازن	د. ابراهيم شحاتة حسن
* فلسفة بيكون	د. الحبيب الشاروني
* تاريخ العلاقات الانجليزية المغربية	الدكتور لبيب يونان رزق
* عالم شاعر الحمراء	الأستاذ عبد الكريم غلاب
* دفنا الماضي	الأستاذ عبد الكريم غلاب

مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء

الثمن : 30،00 درهما

الايداع القانوني رقم 1988/970